ХРАНИТЬ НАСЛЕДСТВО – ВОВСЕ НЕ ЗНАЧИТ
ЕЩЕ ОГРАНИЧИВАТЬСЯ НАСЛЕДСТВОМ
ЛЕНИН

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДСТВО

35-36

Л. Н. ТОЛСТОЙ
I

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
1 · 9 · МОСКВА · 3 · 9

ОТ РЕДАКЦИИ

Очередные два тома «Литературного Наследства» посвящены разработке творческого наследия одного из величайших представителей русской классической литературы — Льва Николаевича Толстого.

Толстой занимает особое место в развитии мировой литературы. Гений художественного слова, величайший реалист, создавший исторические картины русской жизни, могучий обличитель самодержавия и церкви — Толстой поднял на огромную высоту мировое значение русской культуры; благодаря деятельности Толстого она выступила, по словам Ленина, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества.

В творчестве Толстого нашла выражение целая эпоха русской истории. Гениальный художник отразил настроение многомиллионных масс русского крестьянства, их стихийный протест против капитализма и эксплоатации. Ленин говорит, что Толстой «поразительно рельефно воплотил в своих произведениях — и как художник и как мыслитель и проповедник — черты исторического своеобразия всей первой русской революции, ее силу и ее слабость». Ленин сурово обличал слабые, патриархально-реакционные стороны толстовской проповеди. Но, будучи материалистом-диалектиком, великий вождь пролетарской революции видел в творчестве Толстого прежде всего мощное явление русской культуры, свидетельство зрелости творческих сил народа.

В статьях В. И. Ленина о Толстом намечен весь круг проблем, встающих перед современным исследователем. Ни один из великих писателей прошлого не находится в столь благоприятном положении с точки зрения марксистского изучения. Силой ленинской мысли историческое значение творчества Толстого вскрыто и об'яснено с исчерпывающей ясностью.

Современное изучение наследия Толстого должно итти по двум линиям. С одной стороны это — разработка отдельных проблем его творчества на основе работ Ленина, конкретизация ленинских высказываний, исследование мастерства и стиля художника. С другой стороны, это — разработка богатейших архивных собраний, публикация неизданных рукописных фондов. В этой последней области много сделала редакция Академического полного собрания сочинений Толстого; тем не менее, большое количество толстовских материалов — художественных, публицистических, эпистолярных, мемуарных и др. — продолжает оставаться неизданным и, следовательно, недоступным широким кругам исследователей и читателей.

В соответствии с этим и построены тома «Литературного Наследства», посвященные Л. Н. Толстому.

Первый том открывается статьями и исследованиями. Отдельная статья посвящена выяснению принципов ленинского анализа творчества Толстого; в специальной работе делается попытка рассмотреть реализм Толстого в аспекте развития мировой литературы; большие исследования посвящены анализу стилистических особенностей ранних повестей Толстого, а также языку романа «Война и мир». Вторую половину первого тома составляют публикации неизданных глав, черновых набросков и отброшеных вариантов, относящихся к крупнейшим художественным произведениям Толстого — повестям «Казак» и «Хаджи-Мурат», романам «Война и мир» и «Анна Каренина». Все эти материалы печатаются в сопровождении исследовательских комментариев, выясняющих общую историю создания того или иного прозведения, а также значение публикуемых текстов и их место в процессе творческой работы художника.

Второй том открывается публикацией неизданных черновых вариантов статей Толстого об искусстве. Затем следуют публикации неизданных дневников и записных книжек, относящихся к разным годам жизни писателя. Обширные разделы посвящены переписке Толстого и воспоминаниям современников о нем. Составляя эти разделы, редакция стремилась подобрать материалы наиболее ярко характеризующие литературно-эстетические взгляды писателя. В этом плане большой интерес представляют письма Толстого к Страхову, переписка его с Фетом, Третьяковым, рядом писателей и журналистов.

Выбранные мемуарные материалы освещают прежде всего отношение Толстого к вопросам литературы и искусства, содержат многочисленные данные для суждения о том, как понимал Толстой значение отдельных произведений русской и мировой литературы, как оценивал он деятельность тех или иных писателей. Читатель найдет здесь высказывания Толстого о творчестве Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Фета, Ал. Толстого, Чехова, многих других писателей; высказывания эти нередко противоречивы и парадоксальны, но в целом они дают новый ценный материал для понимания философско-эстетических позиций великого писателя.

При публикации неизданных толстовских рукописей выдержаны следующие текстологические принципы: в угловых скобках < > приводятся куски текста или отдельные фразы и слова, зачеркнутые Толстым; в квадратных скобках [ ] даются редакторские дополнения, окончания недописанных слов, пропущенные даты и т. п.

Подбирая иллюстрации к настоящему изданию, редакция стремилась не только проиллюстрировать печатаемые материалы, но и как можно полнее представить толстовскую иконографию в ее лучших образцах. Для этой цели привлекались не только фотографии, но и отражение Толстого в живописи, скульптуре, графике, а также карикатуре. Наряду с этим широко использованы иллюстрации (в частности советских художников) к различным произведениям Толстого. Предпочтение отдавалось неизданным и наименее известным материалам.

Тома «Литературного Наследства», посвященные Л. Н. Толстому подготовлены к печати В. В. Ждановым.

I. СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

ЛЕНИН О ТОЛСТОМ

Статья А. Гурштейна

«— Какая глыба, а? Какой матёрый человечище! Вот это, батенька, художник... И,— знаете, что еще изумительно? До этого графа подлинного мужика в литературе не было» [1].

Так в беседе с А. М. Горьким говорил о Толстом Ленин. В этих словах Ленина чувствуется огромное восхищение богатырской силой великого русского художника. Ленин останавливался в изумлении перед этой «глыбой», угадывая за ее силой мощь того народа, который породил Толстого.

К творчеству Толстого Ленин возвращался не раз. Помимо отдельных высказываний, рассеянных в разных работах, мы насчитываем у Ленина семь статей, которые непосредственно касаются толстовского творчества [2]. Гениальный анализ Ленина раскрыл сущность того замечательного явления в русской (и мировой) литературе, которое навеки вошло в нее под именем — Толстой.

Уже заглавие первой статьи Ленина о Толстом, написанной в 1908 г.,— «Лев Толстой, как зеркало русской революции» — показывает, в каком плане и с какой точки зрения подошел Ленин к творчеству Толстого.

Ленин знал силу одной лишь страсти, он всю свою жизнь отдал революционной борьбе, делу построения социализма. Этой задачей одухотворена была вся его деятельность, были проникнуты все его мысли и действия. Здесь Ленин черпал и критерии для всех своих оценок.

К анализу творчества Толстого Ленин подошел — говоря его же словами — «с точки зрения характера русской революции и движущих сил ее» [3]. Написанные после революции 1905 г., статьи Ленина о Толстом пронизаны атмосферой тогдашней революционной борьбы. Ленин определяет значение и роль творчества Толстого в общем ходе революционного развития России и все свои выводы связывает с актуальными задачами, которые революция ставит перед рабочим классом и крестьянством.

Одним из первых характерных признаков диалектической мысли является охват изучаемого явления в целом. Для Ленина творчество Толстого и выступает всегда как единое целое; Ленин не дробит личности Толстого на «художника» и «мыслителя», потому что во всех ее проявлениях он ощущает некое единство. Ленин все время говорит как о художественных произведениях Толстого, так и об его учении, видя и в тех и в другом порождение и своеобразное отражение одной и той же действительности. Ленин с одинаковым вниманием останавливается как на «Анне Карениной», «Люцерне» и «Крейцеровой сонате», так и на различных публицистических и морально-философских статьях Толстого.

Но, воспринимая все творчество и всю деятельность Толстого, как единое целое, Ленин вскрывает раздирающие это единство «кричащие» противоречия. Ленинская характеристика противоречий в творчестве Толстого обладает всей силой и остротой ленинских определений:

«Противоречия в произведениях, взглядах, учениях, в школе Толстого,— писал Ленин,— действительно кричащие. С одной стороны, гениальный художник, давший не только несравненные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы. С другой стороны —

помещик, юродствующий во Христе. С одной стороны — замечательно сильный, непосредственный и искренний протест против общественной лжи и фальши, — с другой стороны, «толстовец», т.-е. истасканный, истеричный хлюпик, называемый русским интеллигентом, который, публично бия себя в грудь, говорит: «я скверный, я гадкий, но я занимаюсь нравственным самоусовершенствованием; я не кушаю больше мяса и питаюсь теперь рисовыми котлетками». С одной стороны, беспощадная критика капиталистической эксплуатации, разоблачение правительственных насилий, комедии суда и государственного управления, вскрытие всей глубины противоречий между ростом богатства и завоеваниями цивилизации и ростом нищеты, одичалости и мучений рабочих масс; с другой стороны,— юродивая проповедь «непротивления злу» насилием. С одной стороны, самый трезвый реализм, срывание всех и всяческих масок;— с другой стороны, проповедь одной из самых гнусных вещей, какие только есть на свете, именно: религии, стремление поставить на место попов по казенной должности попов по нравственному убеждению, т.-е. культивирование самой утонченной и потому особенно омерзительной поповщины. Поистине

Ты и убогая, ты и обильная,
Ты и могучая, ты и бессильная
— Матушка Русь!» [4].

Ленин не только определил те кричащие противоречия, из которых соткано творчество Толстого. Ленин дал ответ на вопрос об их происхождении, об источнике, их вскормившем. Это — «не случайность,— писал в той же статье Ленин,— а выражение тех противоречивых условий, в которые поставлена была русская жизнь последней трети XIX века» [5]. «Противоречия во взглядах Толстого — не противоречия его только личной мысли, а отражение тех в высшей степени сложных, противоречивых условий, социальных влияний, исторических традиций, которые определяли психологию различных классов и различных слоев русского общества в *пореформенную*, но *до*революционную эпоху» [6]. Та огромная ломка общественных отношений, которая с особенной силой стала проявляться в русской жизни после 1861 г., нашла яркое выражение в творчестве Толстого.

В поисках социальных корней толстовского творчества Ленин не ограничивается изучением общественной жизни класса, из которого вышел Толстой, а привлекает к анализу всю совокупность общественных отношений той эпохи, когда формировался Толстой, как художник и мыслитель, весь, если можно так выразиться, «социальный контекст» эпохи.

«Главная деятельность Толстого,— писал Ленин,— падает на тот период русской истории, который лежит между двумя поворотными пунктами ее, между 1861 и 1905 годами. В течение этого периода следы крепостного права, прямые переживания его насквозь проникали собой всю хозяйственную (особенно деревенскую) и всю политическую жизнь страны. И в то же время именно этот период был периодом усиленного роста капитализма снизу и насаждения его сверху» [7].

Старая патриархальная Россия подвергалась после 1861 г. под ударами капитализма быстрому разрушению; ломались вековые общественные отношения старого патриархального уклада, уступая место новым отношениям, порожденным капитализмом. «Крестьяне голодали, вымирали, разорялись, как никогда прежде, и бежали в города, забрасывая землю. Усиленно строились железные дороги, фабрики и заводы, благодаря «дешевому труду» разоренных крестьян. В России развивался крупный финансовый капитал, крупная торговля и промышленность» [8].

Сам Толстой прекрасно улавливал переходный характер наступившего после 1861 г. периода. Ленин вспоминает слова Константина Левина в «Анне Карениной» о том, что в России все «переворотилось и только укладывает-

ся»; «трудно себе представить,— говорит Ленин,— более меткую характеристику периода 1861—1905 годов» [9].

В эту переходную эпоху и вырос и оформился Толстой. «Вот эта быстрая, тяжелая, острая ломка всех старых «устоев» старой России и отразилась в произведениях Толстого-художника, в воззрениях Толстого-мыслителя» [10]. «Толстой вполне сложился, как художник и как мыслитель, именно в этот период, переходный характер которого породил все отличительные черты и произведений Толстого и «толстовщины» [11].

Ленин искал социальных корней толстовского творчества в реально-историческом содержании всей той эпохи, которая вскормила Толстого. Перед ленинским взором простиралась вся тогдашняя реальная действительность русской жизни во всем ее многообразии и сложности, во взаимоотношениях различных классов и различных слоев русского общества. Вот почему Ленин пришел к выводам, столь чуждым и непонятным всякого рода вульгаризаторам от науки.

Вульгарные социологи копошатся в априорно очерченных узких пределах одного класса, они оперируют метафизической борьбой классовых стилей в литературе, фантастическими демаркационными линиями литературных стилей. Для вульгаризаторов марксизма всякое социальное явление есть какая-то отгороженная от всего мира, самодовлеющая классовая «монада»— без окон и дверей в тот широкий мир реальной действительности, который не живет по надуманным схемам искусственно расчлененной жизни, а где все движется, все находится в постоянном диалектическом взаимодействии.

Для вульгарных социологов, не видящих дальше своего носа, Толстой есть не более как дворянин в искусстве. К сожалению, они могут в подкрепление своих «теорий» сослаться на Плеханова, который писал, что «Толстой был и до конца жизни остался большим барином» [12]. А Ленин услышал в произведениях Толстого голос «самых широких народных масс в России указанного периода [т. е. переходного периода между 1861 и 1905 гг. — *А. Г.*] и именно деревенской, крестьянской России» [13]. Устами Толстого, — писал Ленин в 1910 г., — «говорила вся та многомиллионная масса русского народа, которая уже ненавидит хозяев современной жизни, но которая еще не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними» [14]. Ленин услышал в творчестве Толстого отголоски «великого народного моря». В беседе с А. М. Горьким Ленин со всей категоричностью заявил, что «до этого графа подлинного мужика в литературе не было» [15]. Толстой, по словам Ленина, «стоит на точке зрения патриархального, наивного крестьянина» [16].

Вульгарный социолог понимает классовую природу писателя, как раз навсегда данную категорию: в восприятии вульгарного социолога писатель пригвожден к своему классу, как прикованный к тачке каторжник. Категория эволюции и движения не существует для вульгаризаторов марксизма. А Ленин показывает, как Толстой, принадлежавший по рождению и воспитанию к высшей помещичьей знати в России, мог порвать «со всеми привычными взглядами этой среды» [17]. В чем коренились социальные причины перехода Толстого на точку зрения широких народных масс его времени? «Острая ломка всех «старых устоев» деревенской России,— говорил Ленин,— обострила его внимание, углубила его интерес к происходящему вокруг него, привела к перелому всего его миросозерцания» [18]. Так Ленин включает творчество Толстого в общие социальные процессы его времени, процессы, подготовлявшие первую русскую революцию.

«Сопоставление имени великого художника,— писал Ленин в начале первой своей статьи о Толстом,— с революцией, которой он явно не понял, от которой он явно отстранился, может показаться на первый взгляд странным и искусственным» [19]. Это «странное» на первый взгляд сопоставление привело под пером Ленина к замечательным выводам об отношении Толсто-

го к революции. Ленин определил границы этого отношения, противоречивый его характер, силу и слабость его.

Ленин подошел к оценке Толстого «с точки зрения того протеста против надвигающегося капитализма, разорения и обезземеления масс, который должен был быть порожден патриархальной русской деревней» [20]. Ленин увидел величие Толстого в том, что он явился выразителем «тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства ко времени наступления буржуазной революции в России» [21]. Не отвлеченный «христианский анархизм» увидел Ленин в идейном содержании произведений Толстого, а черты, роднящие его идеи с исконным крестьянским стремлением к «новым формам общежития» [22].

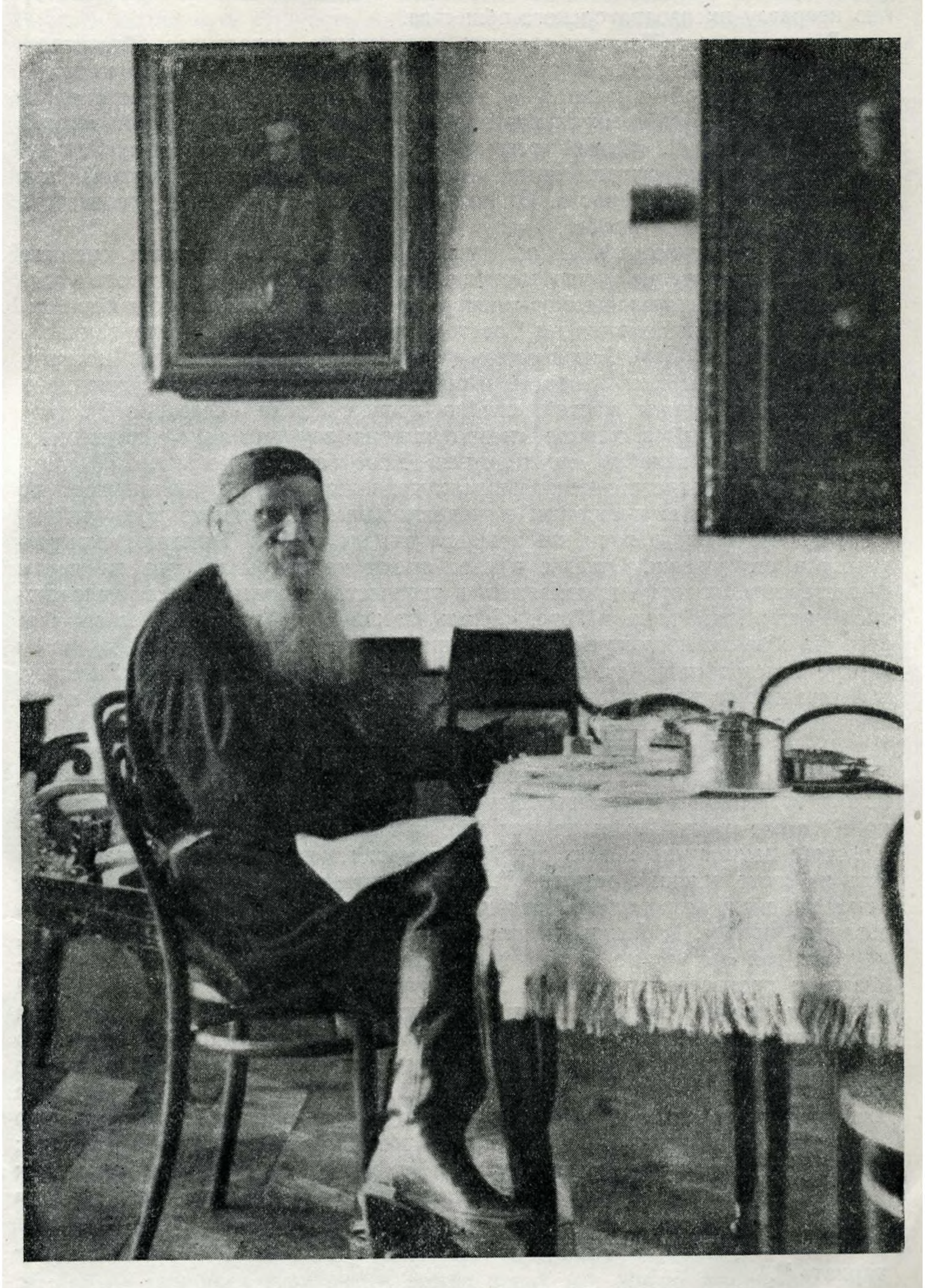
Но крестьянство «относилось очень бессознательно, патриархально, по-юродивому, к тому, каково должно быть это общежитие» [23], не знало, каким путем и какой борьбой надо завоевать эти новые формы общежития. И у Толстого Ленин нашел те же черты: в противоречиях, которые характерны для взглядов Толстого, Ленин увидел отражение «тех противоречивых условий, в которые поставлена была историческая деятельность крестьянства в нашей революции» [24]. Крестьянство умело ненавидеть барина и чиновника,— этому научила его вся его прошлая жизнь, но только меньшинство крестьянства шло за революционным пролетариатом, а в своем большинстве крестьянство не знало, где искать ответа на мучившие его вопросы, и металось из стороны в сторону. «Большая часть крестьянства плакала и молилась, резонерствовала и мечтала, писала прошения и посылала «ходателей»,—совсем в духе Льва Николаевича Толстого!» [25]. Вот эту слабость еще не осознавших своего пути широких масс, вот этот «исторический грех толстовщины» отразил в своих произведениях Толстой, который сумел в то же время «с замечательной силой» (слова Ленина) «выразить их стихийное чувство протеста и негодования» [26]. Толстой, по словам Ленина, «поразительно рельефно воплотил в своих произведениях — и как художник, и как мыслитель и проповедник — черты исторического своеобразия всей первой русской революции, ее силу и ее слабость» [27].

Казавшееся на первый взгляд «странным и искусственным» сопоставление имени Толстого с революцией приобрело — благодаря замечательному анализу Ленина — огромную значительность и осветило ярким светом как творчество Толстого, так и социальный смысл первой нашей революции, среди совершителей и участников которой были разнообразные социальные элементы. Любопытно, что сопоставление имени Толстого и революции находит неожиданное оправдание в одной из записей в дневниках Софьи Андреевны Толстой, опубликованных уже в годы советской власти. Софья Андреевна пишет, что, «как ни прикрывайся христианством», Л. Н. Толстой «несомненно сочувствует» революции (запись от 13 апреля 1909 г.) [28].

Толстой с неослабевающим вниманием следил за нарастанием народного гнева против утеснителей и эксплоататоров. «Народ негодует»,— записывает Толстой в своем дневнике 1910 г. Лев Николаевич прекрасно сознавал огромную освобождающую роль революции. Вот как он это выразил в дневниковой записи от 11 марта 1910 г.:

«Революция сделала в нашем русском народе то, что он вдруг увидал несправедливость своего положения. Это — сказка о царе в новом платье. Ребенком, который сказал то, что̀ есть, что царь голый, была революция. Появилось в народе сознание претерпеваемой им неправды, и народ разнообразно относится к этой неправде (большая часть, к сожалению, с злобой); но весь народ уже понимает ее. И вытравить это сознание уже нельзя...» [29].

Несмотря на звучащий здесь мотив непротивления, Толстой с неопровержимой категоричностью констатирует выросшее в народе, благодаря революции, «сознание претерпеваемой им неправды», при чем Толстому ясно, что «вытравить это сознание уже нельзя». В этих словах Толстого слышится



Л. Н. ТОЛСТОЙ
Фотография 900-х годов
Частное собрание, Москва

уверенность в приближении новой революционной волны, которая сметет всю неправду эксплоататорского общества.

Ленин ценил в Толстом горячего протестанта, страстного обличителя, великого критика; он ценил те стороны творчества Толстого, в которых с огромной силой выражена «беспощадная критика капиталистической эксплуатации», в которых сказывался замечательный толстовский «самый трезвый реализм» [30]. «Самый трезвый реализм» был присущ самому Ленину, составляя одну из существенных черт всей его как теоретической, так и практической деятельности. Отсюда шли и его глубочайшая правдивость и непримиримость в борьбе.

Черты эти сказались во всей своей глубине и в ленинских оценках Толстого. Ленин резко и зло выступил против всякого рода «героев «оговорочки», против меньшевиков-ликвидаторов и кадетствующих либералов, которые справляли поминки по Толстом свистопляской лицемерия, вакханалией сюсюкающей лжи. Ленин резко и зло выступил против людей, которые вчера называли себя марксистами и революционерами, а сегодня, совместно с либералами разных мастей, елейно провозглашали «совестью России» Толстого, который в порыве «непротивления злу насилием» договорился до того, что не надобно «противиться» даже бешеной собаке.

Признавая Толстого гениальным художником, Ленин, неизменно и до конца остававшийся правдивым и непримиримым ко всякого рода уклонениям от правильного пути, не пощадил слабых сторон Толстого, скрывавшихся в его учении. Энгельс в свое время не закрывал глаз на черты филистерства, которые прорывались в творчестве таких колоссов человеческой мысли, как Гегель и Гете. «Гегель, как и Гете,— писал Энгельс,— был в своей области настоящий Зевс-олимпиец, но ни тот, ни другой не могли вполне отделаться от духа немецкого филистерства» [31]. Подобно Энгельсу, и Ленин не мог молчать, когда он в облике Толстого различал черты юродствующего во христе помещика.

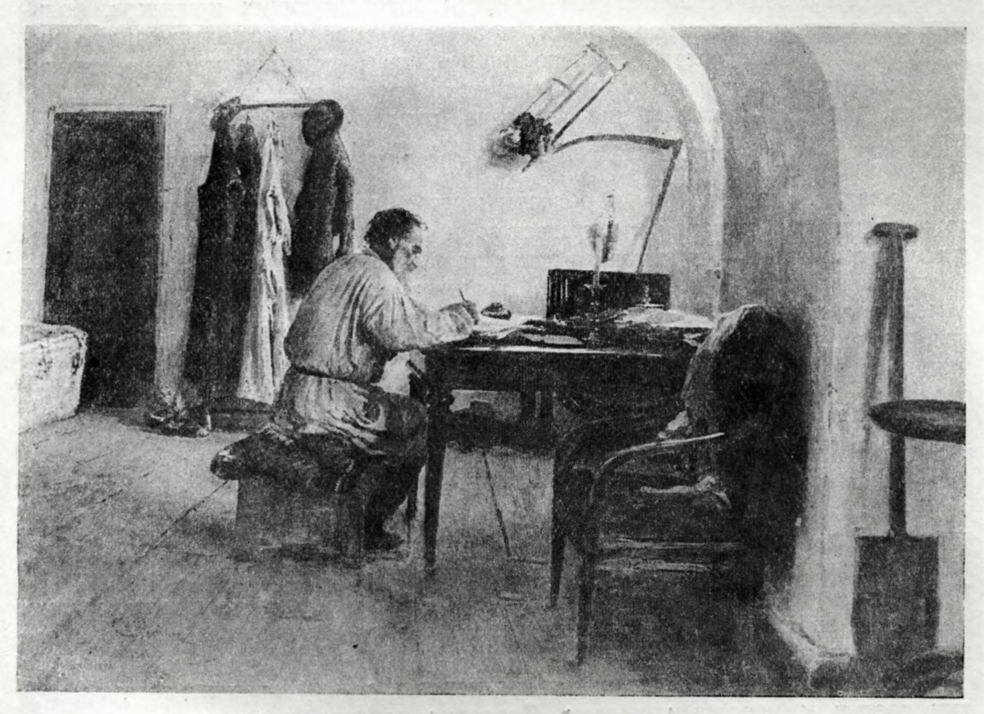
Ленин вскрыл противоречия, раздиравшие творчество и жизнь Толстого. Ленин, с одной стороны, отмечал толстовский «замечательно сильный, непосредственный и искренний протест против общественной лжи и фальши», но в то же время Ленин не мог пройти мимо того, что в произведениях Толстого звучит «проповедь одной из самых гнусных вещей, какие только есть на свете, именно: религии» [32]. «Самый трезвый реализм», который был присущ Ленину, его глубочайшая партийность побуждали его прежде всего говорить правду. И Ленин, высоко ценя гениального художника Толстого, который дал «не только несравненные картины русской жизни, но и первоклассные произведения мировой литературы» [33], с обычной своей прямотой осуждает слабые стороны Толстого, осуждает «толстовщину» [34], которая «в ее реальном историческом содержании» является «идеологией восточного строя, азиатского строя», является учением, которое «безусловно утопично и, по своему содержанию, реакционно в самом точном и в самом глубоком значении этого слова» [35]. Ленин отделяет в творчестве Толстого то, что «выражает предрассудок Толстого», от того, что выражает его «разум»; Ленин различает в наследстве Толстого (в согласии с общим марксистским решением проблемы культурного наследства) то, «что принадлежит в нем прошлому», и то, «что принадлежит будущему». Именно последнее,— говорит Ленин,— «берет и над этим наследством работает российский пролетариат» [36].

Тут мы находим у Ленина прекрасный урок и для некоторых наших нынешних товарищей, которые — в противоположность вульгарным социологам, стремившимся в порыве «социологического» скудоумия «опорочить» великих художников прошлого, изобличить их во всех смертных грехах, поймать их «с поличным»,— подымают очи горѐ, как только речь заходит о классиках, и с елейным сюсюканием только и твердят: о, господи! о,

классики! Настоящий марксист, следующий заветам Ленина, должен уметь вскрыть подлинную сущность изучаемого явления, должен определить действительное его место и роль в нашем историческом развитии.

Касаясь исторического развития, Ленин никогда не ограничивался пределами одной нашей страны, он всегда искал общих исторических связей с развитием всего человечества. Ленинизму во всех его проявлениях всегда присущ международный характер. Ленинизм, по словам Сталина, «есть явление интернациональное, имеющее корни во всем международном развитии, а не только русское» [37].

Когда Ленин подошел к духовной драме Герцена, она предстала перед ним, как порождение и отражение «той всемирноисторической эпохи, когда революционность буржуазной демократии уже умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата еще не созрела» [38]. И к



Л. Н. ТОЛСТОЙ В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ
Картина И. Е. Репина. Масло. 1891 г.
Институт литературы, Ленинград

творчеству Толстого Ленин подошел в плане общеисторической перспективы. Ленин видел, что в мировом значении Толстого «по-своему» отражается мировое значение русской революции. Ленин писал: «Эпоха подготовки революции в одной из стран, придавленных крепостниками, выступила, благодаря гениальному освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества» [39].

Ленину всегда виделись широкие горизонты человеческой истории. И к этим широким горизонтам всегда зовет нас живое ленинское слово, зовет нас прочь от безжизненных и скудоумных схем, в какие пытаются вогнать живую человеческую историю, со всем ее многообразием и противоречиями, вульгаризаторы разных толков.

Статьи Ленина о Толстом, помимо своего непосредственного значения, как гениальной характеристики толстовского творчества, имеют для литературоведения огромную методологическую ценность. В их лаконических,

предельно сжатых формулировках находят свое освещение актуальнейшие вопросы, занимающие науку о литературе.

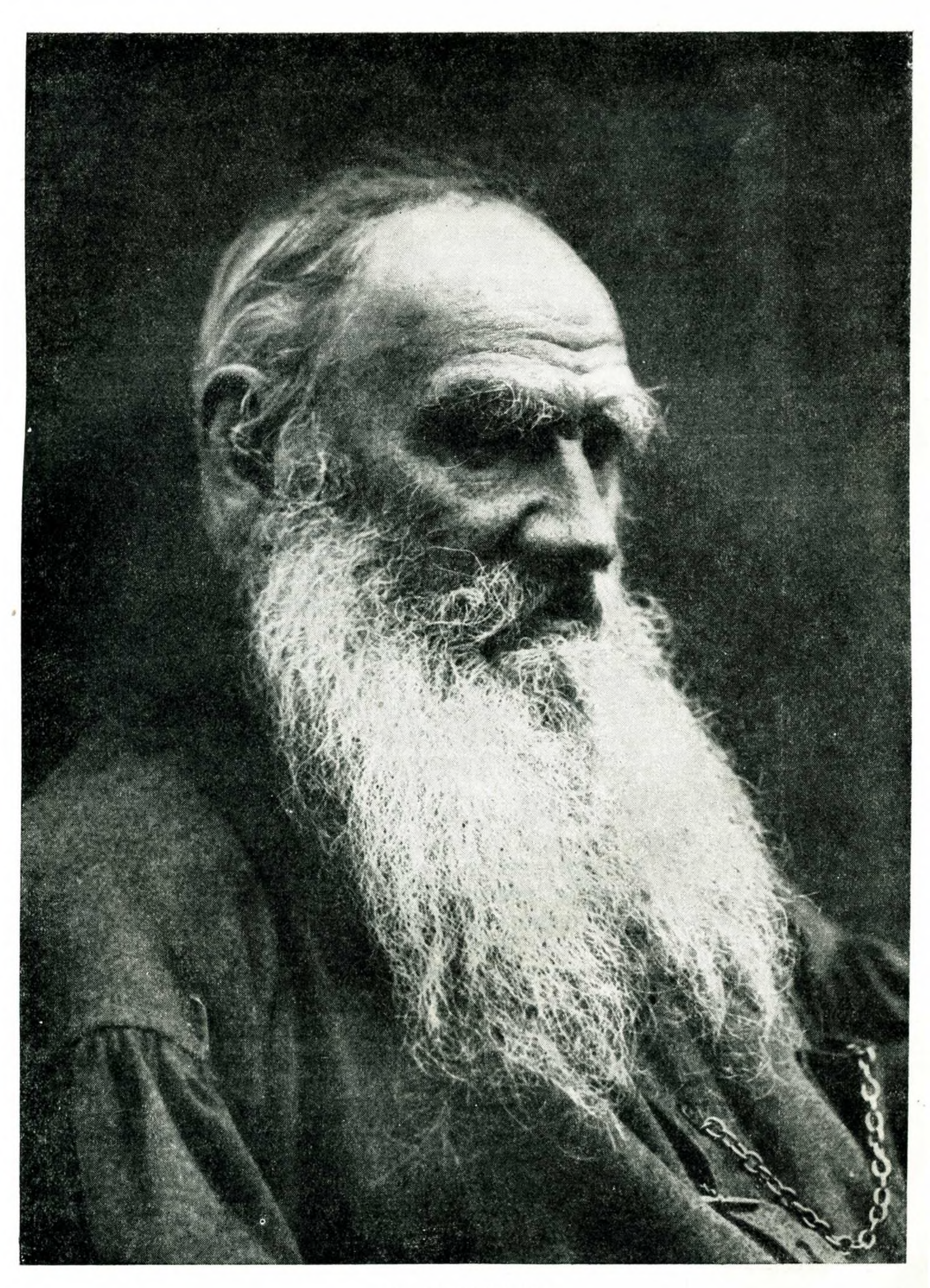
Исходя из общих посылок марксистской гносеологии, из «теории отражения», в защиту которой Лениным были написаны блестящие страницы, Ленин и от произведений искусства, являющихся острым идеологическим оружием, требует, прежде всего, глубокого и правдивого отражения действительности. «И если перед нами,— писал Ленин в своей первой статье о Толстом,— действительно великий художник, то некоторые хотя бы из существенных сторон революции он должен был отразить в своих произведениях» [40]. Эта ленинская формула, ставя ребром вопрос о взаимоотношении искусства и действительности, устанавливает в то же время совершенно четкий критерий художественности.

Формула эта отвергает все попытки эстетствующих критиков, больших и малых и совсем маленьких, построить теорию самодовлеющего художественного мастерства, теорию, нашедшую выражение и во вредительской концепции идеолога капиталистической реставрации—врага народа Бухарина, который пытался, как известно, отвлечь советскую поэзию от ее актуальных политических задач, от близости к революции, от служения делу социализма.

Никакое «мастерство» в области искусства не заменит подлинной художественности, которая, по существу, и заключается в глубоком и правдивом отражении — средствами искусства, художественными средствами — действительности. Есть, конечно, градация художественности, бо́льшая и меньшая степень. Но есть высшая степень художественной значительности, которую Ленин определяет словами: «действительно великий художник». В творчестве «действительно великого художника» должны найти отражение «некоторые хотя бы из существенных сторон революции», т. е. именно то, что составляет сущность действительности. Л. Н. Толстой и был таким действительно великим художником, ставившим и выдвигавшим в своем творчестве глубокие и основные вопросы жизни. «Л. Толстой,— писал Ленин,— сумел поставить в своих работах столько великих вопросов, сумел подняться до такой художественной силы, что его произведения заняли одно из первых мест в мировой художественной литературе» [41]. Подлинное великое искусство призвано ставить «великие вопросы» жизни, и в этом, собственно, и заключается его «художественная сила», сила его воздействия на народ.

Но народ не всегда слышит голос искусства, искусство не всегда находит доступ к народным массам. Столетия рабства и угнетения в самых разнообразных его исторических формах — вплоть до современного каннибальского фашизма — держали и держат народные массы в темноте и невежестве, часто создавая между художником и народом огромную пропасть. Одна из драм великих художников прошлого заключалась в том, что творчество их, по существу питаясь народными соками и будучи по существу направлено к народным массам, не находило часто к ним доступа, оставалось часто без ответа. На этой почве и вырастало чувство одиночества у великих художников, как это было, например, с Пушкиным, которого затравил и привел к гибели бездушный и лживый «свет», это сборище «блистательных глупцов».

Творчество Толстого, несмотря на популярность его имени, было до революции доступно лишь ограниченному кругу, потому что в старой России был огромный процент неграмотных, для которых литература оставалась за семью печатями. «Толстой-художник,— писал Ленин в 1910 г., вскоре после смерти Толстого,— известен ничтожному меньшинству даже в России. Чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием в с е х, нужна борьба и борьба против такого общественного строя, который осудил миллионы и десятки миллионов на темноту, забитость, каторжный труд



Л. Н. ТОЛСТОЙ
Фотография 1907 г.
Частное собрание, Москва

и нищету, нужен социалистический переворот» [42]. Великая Октябрьская социалистическая революция раскрепостила не только народные массы, призвав их к активной творческой жизни, но раскрепостила также великое искусство прошлого, вернув его народу, сделав его «достоянием всех».

Так в понимании Ленина сплетается судьба искусства с судьбой народа. В течение многих столетий искусство накапливало революционную энергию, своими демократическими и социалистическими элементами, своей борьбой с косностью, с мраком, с невежеством, с эксплоатацией человека человеком участвуя в подготовке революции, приближая социалистический переворот. Когда же этот переворот совершился и Октябрьская социалистическая революция восторжествовала, благодаря делу Ленина—Сталина, в стране Советов, стало расти новое, советское искусство, своими корнями уходящее в народные глубины и связанное с лучшими достижениями великого искусства прошлого. Ленинские взгляды на взаимоотношение искусства и действительности нашли свое развитие и завершение в сталинском лозунге социалистического реализма, являющемся руководящим для советской литературы.

Еще в ранних своих работах Ленин провозгласил тезис о партийности марксистской оценки. Еще в 1894 г. Ленин писал свои знаменитые строки: «...материализм включает в себя, так сказать, партийность, обязывая при всякой оценке события прямо и открыто становиться на точку зрения определенной общественной группы» [43]. Этой глубокой партийностью проникнуты и все статьи Ленина о Толстом. Давая оценку творчества Толстого, Ленин, как всегда, оставался на точке зрения «определенной общественной группы», именно революционного пролетариата. Но почему же пролетариату, почему рабочему классу принадлежит «право оценки»? Где гарантия правильности этой оценки, ее объективной значимости? Ленин дает ответ на этот вопрос в одной из своих статей о Толстом:

«...правильная оценка Толстого возможна только с точки зрения того класса, который своей политической ролью и своей борьбой во время первой развязки этих противоречий [нашедших отражение в творчестве Толстого. — *А. Г.*], во время революции, доказал свое призвание быть вождем в борьбе за свободу народа и за освобождение масс от эксплуатации,— доказал свою беззаветную преданность делу демократии и свою способность борьбы с ограниченностью и непоследовательностью буржуазной (в том числе и крестьянской) демократии,— возможна только с точки зрения социал-демократического пролетариата» (писано в 1910 г.) [44].

Вот почему рабочий класс имеет право выступать в роли судьи общественных явлений, в том числе и явлений искусства. Вот почему его приговоры являются справедливыми и правильными приговорами. Ленин учит нас тому, чтобы мы и в наших приговорах следовали велениям рабочего класса, его партии — коммунистической партии, вся деятельность которой, все заботы которой направлены исключительно на благо народа.

Великая Октябрьская социалистическая революция создала у нас, в стране Советов, то «новое общество без нищеты народа, без эксплуатации человека человеком», о котором Ленин вдохновенно писал в своих статьях, посвященных Толстому [45]. И победа социалистической революции вполне оправдала глубокий исторический оптимизм, пронизывающий статьи Ленина о Толстом — в противовес тем нотам отчаяния, какие звучат в творчестве гениального русского художника, сумевшего отразить «великое народное море, взволновавшееся до самых глубин» [46], но не знавшего, где лежит путь к освобождению народа, где дорога к его свободе и счастью.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Горький М., В. И. Ленин. Сочинения, ГИХЛ, 1931, т. XXII, стр. 216.

[2] Приводим перечень статей Ленина, посвященных Толстому: «Лев Толстой, как зеркало русской революции» (1908); «Не начало ли поворота?» (1910); «Л. Н. Толстой» (1910); «Л. Н. Толстой и современное рабочее движение» (1910); «Толстой и пролетарская борьба» (1910); «Герои «оговорочки» (1910); «Л. Н. Толстой и его эпоха» (1911).

[3] Ленин, Сочинения, т. XII, стр. 331.

[4] Там же, стр. 332.

[5] Там же.

[6] Там же, т. XIV, стр. 402.

[7] Там же, стр. 404.

[8] Там же, стр. 405.

[9] Там же, т. XV, стр. 100.

[10] Там же, т. XIV, стр. 405.

[11] Там же, т. XV, стр. 100.

[12] Плеханов Г. В., Сочинения, т. XXIV, стр. 192.

[13] Ленин, Сочинения, т. XIV, стр. 405.

[14] Там же, стр. 407.

[15] Горький М., В. И. Ленин. Сочинения, ГИХЛ, 1931, стр. 216.

[16] Ленин, Сочинения, т. XIV, стр. 405.

[17] Там же.

[18] Там же.

[19] Там же, т. XII, стр. 331.

[20] Там же, стр. 332—333.

[21] Там же, стр. 333.

[22] Там же.

[23] Там же.

[24] Там же.

[25] Там же.

[26] Там же, т. XIV, стр. 400.

[27] Там же.

[28] «Дневники Софьи Андреевны Толстой, 1897—1909», изд. «Север», М., 1932, стр. 242.

[29] Толстой Л. Н., Полное собрание сочинений, Юбилейное издание, т. LVIII, стр. 3 и 24.

[30] Ленин, Сочинения, т. XII, стр. 332.

[31] Маркс К. и Энгельс Ф., Сочинения, т. XIV, стр. 639.

[32] Ленин, Сочинения, т. XII, стр. 332.

[33] Там же.

[34] В письме к А. М. Горькому от 3 января 1911 г. В. И. Ленин писал: «...Толстому ни «пассивизма», ни анархизма, ни народничества, ни религии спускать нельзя» (Сочинения, т. XV, стр. 58).

[35] Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 101 и 102.

[36] Там же, т. XIV, стр. 403.

[37] Сталин И. В., Вопросы ленинизма, изд. 10-е, стр. 2.

[38] Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 465.

[39] Там же, т. XIV, стр. 400.

[40] Там же, т. XII, стр. 331.

[41] Там же, т. XIV, стр. 400.

[42] Там же.

[43] Там же, т. I, стр. 276.

[44] Там же, т. XIV, стр. 402.

[45] Там же, стр. 403.

[46] Там же, стр. 407.

ТОЛСТОЙ И РАЗВИТИЕ РЕАЛИЗМА

Статья Г. Лукача

> «Эпоха подготовки революции в одной из стран, придавленных крепостниками, выступила, благодаря гениальному освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества».
>
> **Ленин**[1].

Эта глубокая и проницательная ленинская оценка дает ключ к определению места, которое Лев Толстой занимает в мировой литературе, в развитии художественного реализма. Надо сказать, однако, что мысль Ленина не была ни по-настоящему понята, ни даже принята очень многими исследователями, называющими себя марксистами.

Мировая слава великого писателя, общественное значение его творчества в России начала XX столетия — все это заставляло наиболее известных теоретиков, примыкавших к II Интернационалу, высказать свое отношение к Толстому. Но сложнейшие общественные явления, отразившиеся в произведениях Толстого, были ими поняты односторонне или не поняты совсем,— а поверхностный или неверный анализ социальных основ творчества Толстого неизбежно приводит к поверхностной или совершенно ложной трактовке особенностей его творчества.

Ленин называет Толстого «зеркалом русской революции» и прибавляет, что на первый взгляд такое определение может показаться странным: «Не называть же зеркалом того, что̀ очевидно не отражает явления правильно?» [2]. Но Ленин, как везде и всегда, не останавливается здесь на констатации противоречия, обнаружившегося при первом взгляде; он докапывается до глубочайших его основ и показывает, что данное противоречие представляет собой необходимую форму, в которой проявляется многообразный и сложный процесс революционного развития.

В противоречивости общественных взглядов и художественных образов Толстого, в неразрывном переплетении всемирно-исторического величия и детской слабости этого писателя Ленин видит философское и художественное отражение силы и слабости социального протеста крестьянских масс, нараставшего в период после реформы 1861 г. и до революции 1905 г. Это позволило Ленину глубоко оценить искусство, с которым Толстой изображает основные черты, характеризующие весь этот исторический период, мастерство, с которым Толстой изображает и помещиков и крестьян. В произведениях Толстого заключена широкая, меткая, исполненная ненависти критика современного русского общества; Ленин с полной конкретностью определяет содержание этой критики и доказывает, что в ее основе лежит патриархальное, наивно-крестьянское мировоззрение. Толстой, по Ленину, выражает настроения тех миллионных масс русского народа, которые уже ненавидят господ сегодняшней жизни, но еще не дошли до сознательной, последовательной борьбы против них. Именно с этой точки зрения Ленин говорил о мировом значении Толстого, как художника. Максим Горький передает следующие его слова о Толстом:

«— Какая глыба, а? Какой матёрый человечище! Вот это, батенька, художник... И, — знаете, что еще изумительно? До этого графа подлинного мужика в литературе не было... — Кого в Европе можно поставить рядом с ним?

Сам себе ответил:

— Некого» [3].

Прямо противоположен подход к Толстому теоретиков из II Интернационала. Они совершенно не понимают революционного значения крестьянского протеста, и это не позволяет им проникнуть дальше непосредственно видимой поверхности произведений Толстого, привязывает их исключительно к внешней тематике этих произведений. Но, не понимая классового характера творчества Толстого, эти «марксисты» отвергали, в то же время, и легенду о мнимой общечеловечности, универсальности, которую приписывала Толстому русская и европейская буржуазная критика. Поэтому им неизбежно приходилось, более или менее открыто, отрицать широкий общественный характер творчества Толстого. Плеханов, например, ставя вопрос о том, «откуда и докуда» можно признать Толстого явлением прогрессивным, подчеркивал, прежде всего, именно общественно-критическую деятельность Толстого; однако, его оценка этой деятельности прямо противоположна той оценке, какую давал Ленин. Сознательные представители трудящегося населения, — говорит Плеханов, — «ценят в Толстом такого писателя, который хотя и не понял борьбы за переустройство общественных отношений, оставшись к ней совершенно равнодушным, но глубоко почувствовал, однако, неудовлетворительность нынешнего общественного строя. А главное — они ценят в нем такого писателя, который воспользовался своим огромным художественным талантом, для того, чтобы наглядно, хотя, правда, только эпизодически, изобразить эту неудовлетворительность» [4] [подчеркнуто мной. — *Г. Л.*].

Сходные с этой и не менее неправильные оценки основного содержания творчества Толстого можно найти и у других представителей меньшевистской критики. И не случайность, что все ложные тенденции меньшевистской эстетики получили доходящую до карикатурности законченность в высказываниях о Толстом самого яростного врага марксизма-ленинизма Иудушки-Троцкого.

Несмотря на очевидную несостоятельность меньшевистских взглядов, было бы легкомыслием ограничиться игнорированием их; ведь они живут еще в рассуждениях наших вульгарных социологов, хотя бы и в скрытой форме. Приведем пример: В. М. Фриче в статье, которая всего несколько лет назад была напечатана в качестве предисловия к немецкому изданию ленинских статей о Толстом, назвал Толстого «субъективным художником». В полном согласии с буржуазной критикой, Фриче считал, что настоящей убедительности Толстой достигал только в изображении своего класса, т. е. дворянства. Но принадлежность к дворянству ограничивает, по Фриче, не только тематику Толстого, нет, «он совершенно открыто идеализировал его [дворянства.—*Г. Л.*] образ жизни: затушевывал его теневые стороны, т.-е. освещал определенные явления не всесторонне, не объективно, а тенденциозно» [5]. Как мог при этом Толстой быть великим реалистом, а не заурядным апологетом русского дворянства — это остается непонятным.

Разрабатывая проблемы, которые выдвигаются творчеством Толстого, уясняя себе его действительное значение, мы должны разоблачить не только лживые легенды буржуазного литературоведения, но и «принципы» меньшевистской, вульгарно-социологической критики. Надежной опорой для нас послужит тот единственно правильный анализ Толстого, который дан Лениным, углубившим и развившим на марксистской основе все ценное, что дали для понимания Толстого великие русские критики — революционные демократы.

I

Творчество Толстого является «шагом вперед» для всей мировой литературы благодаря тому, что художественный реализм достиг в нем нового, более глубокого развития. Условия, в которых происходило это развитие, были, однако, весьма своеобразны.

Толстой продолжил традиции великого европейского реализма XVIII и XIX столетий, традиции Фильдинга и Дефо, Бальзака и Стендаля. Но в годы, когда творил Толстой, пора реалистического расцвета в Европе уже давно миновала: к этому времени на Западе уже господствовали тенденции, разрушающие великий реализм. Литературная деятельность Толстого, рассматриваемая с точки зрения мировой литературы, это — мощное движение против течения, успешное противодействие гибели великого реализма.

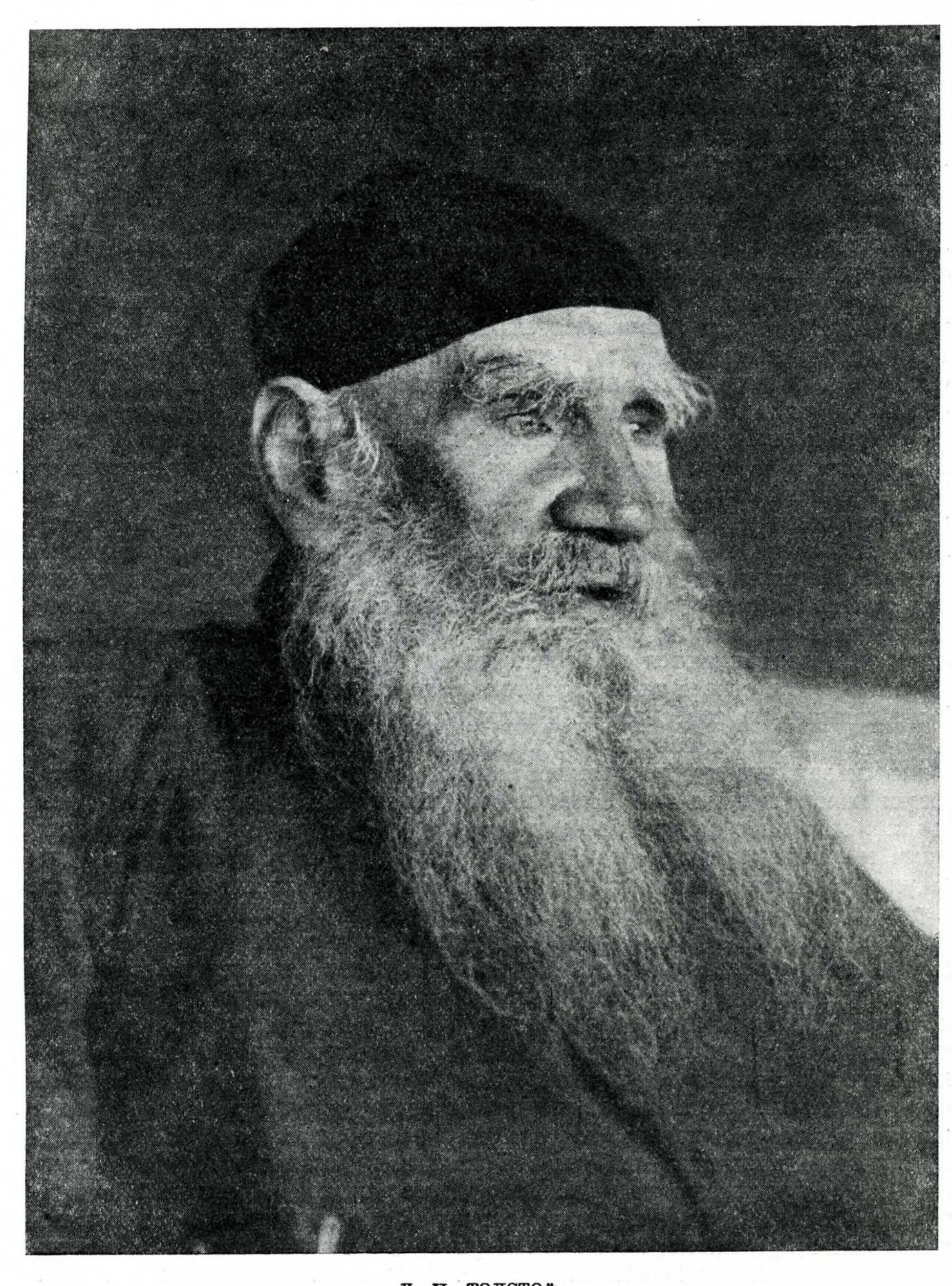
Этим контрастом, однако, не исчерпывается своеобразие положения Толстого в мировой литературе. Было бы теоретической неуклюжестью, неоправданной прямолинейностью доводить этот контраст до его логического предела и изображать дело так, будто Толстой, сурово отвергая все литературные направления своего времени, неуклонно и неподвижно стоял на почве старых реалистических традиций.

Прежде всего, Толстой вовсе не являлся продолжателем артистически-стилистических сторон этих традиций.

Мы не будем здесь касаться его отдельных суждений о прежних и современных ему писателях-реалистах; эти суждения, как и у большинства выдающихся писателей, нередко противоречивы и подчиняются его собственным потребностям в различные творческие периоды. К мелочному натурализму современников Толстой относился с гневным и справедливым презрением. Но в одном из разговоров с Максимом Горьким он назвал Бальзака, Стендаля и Флобера величайшими писателями Франции, не делая никаких оговорок относительно Флобера. Оговорки он делает в той же беседе только при упоминании о Мопассане — для того, чтобы отделить его от братьев Гонкур, которых он называет клоунами. В более раннем предисловии к сочинениям Мопассана Толстой также не делает ни одного критического замечания по поводу упадочных тенденций в реализме Мопассана.

Трудно найти у Толстого и прямое стилистическое влияние предшествующих ему великих реалистов. Принципы его творчества являются продолжением их традиций о б ъ е к т и в н о. Субъективно же они вырастали непосредственно из проблем его времени: из его взглядов на взаимоотношения между эксплоатируемым крестьянством и эксплоататорами. Конечно, изучение образцов старой реалистической литературы сыграло большую роль в выработке толстовского стиля; было бы, однако, ошибкой выводить стиль Толстого непосредственно из стиля старых реалистов, отыскивая здесь некую формально-литературную преемственность.

Развиваемые Толстым старореалистические традиции предстают у него всегда в форме оригинальной, проникнутой духом его времени и чуждой эпигонству. Толстой всегда актуален в самом точном смысле, т. е. не только по содержанию, не только по общественным проблемам, которые его произведения отражают, но и в чисто художественном отношении. Поэтому и многие черты художественной манеры Толстого близки к художественной манере его европейских современников. Однако, здесь интереснее и важнее всего то, что даже эти общие черты играют у них и у Толстого совершенно различную роль. У западных писателей второй половины XIX века они являются признаком упадка великого реализма, объективно способствуют его скорейшему распаду, влекущему за собой также и формальное разложение романа, новеллы, драмы; у Толстого же, в связи с основной линией всего творчества этого писателя, те же черты являются элементами оригинальной и большой литературной формы, своеобразно развивающей традиции велико-



Л. Н. ТОЛСТОЙ
Фотография 1907 г.
Частное собрание, Москва

го реализма и возводящей реализм мировой литературы на новую высоту.

Изучение этого своеобразия толстовского стиля в связи с неповторимым своеобразием исторического положения Толстого и должно быть исходным пунктом для анализа его произведений с точки зрения всемирной литературы.

Без понимания этого своеобразия непонятен будет и мировой успех произведений Толстого; ведь Толстой произвел огромное впечатление, именно как писатель современный, новый не только по содержанию, но и по форме. Его приветствовали (приблизительно с 70-х годов) те литературные круги, для которых традиции европейского реализма, господствовавшего до 1848 г., имели все меньшее значение, в которых иногда встречалось даже решительное и прямое противодействие этим традициям.

Нельзя забывать о том воодушевлении, с каким Толстой был принят, как художник, почти всеми писателями-натуралистами и пост-натуралистами. Конечно, не им, в первую очередь, обязан Толстой своей всемирной известностью; однако, такой широкий успех во всех странах мира, длящийся вплоть до наших дней, не был бы возможен, если бы почитатели различных современных художественных направлений не находили (или не стремились найти) в Толстом родственных им и поддерживающих их элементов. Всевозможные натуралистические «свободные театры» в Германии, Франции и Англии часто исполняли в первых своих спектаклях «Власть тьмы», так как в этой пьесе они полагали найти настоящий образец натуралистической драмы. Это нисколько не помешало тому, что немногим позднее Метерлинк теоретически обосновывал свой «новый» драматический стиль, ссылаясь на «Привидения» Ибсена и «Власть тьмы» Толстого. Всевозможные попытки этого рода продолжаются до наших дней.

Ясно, что в основе таких попыток лежит глубокое недоразумение. Наиболее сильные из современных Толстому критиков, например, Франц Меринг в Германии, с самого начала видели в этом недоразумение. Меринг прямо сказал, что художественная манера Толстого — не говоря уже о его общем мировоззрении — не имеет ничего общего с немецким натурализмом. Однако, если мы и поймем ложность такого присвоения Толстого натуралистами и символистами, то сам по себе факт такого присвоения этим еще не уничтожается. Бесспорно, что реакционные художники, Метерлинк или Мережковский, в действительности не имеют права опираться на творчество Толстого. Но понимание нами этой неправоты заставляет лишь по-иному ставить и конкретнее разбирать интересующий нас вопрос; упразднить его оно не может. А вопрос заключается в следующем: почему Толстой мог оказывать такое огромное воздействие на писателей, представляющих упадок реализма, на робких натуралистов или открытых антиреалистов, а также на их читателей и поклонников? Почему эти писатели и их приверженцы приняли Толстого, одновременно отвергая старых реалистов, третируя их, как устарелых «романтиков» или, попросту, как «ветхий хлам»? (Разумеется, такого рода почитатели Толстого никогда не понимали ни его сложности, ни его подлинного величия. Во всей необъятной буржуазной литературе о Толстом с трудом можно отыскать несколько метких замечаний о нем, как о художнике; нечего и говорить, что хотя бы отдельных ценных замечаний относительно общественной основы его взглядов там и искать нечего.)

Не трудно установить, какие стороны мировоззрения Толстого оказались желанными и приемлемыми для буржуазных современников. Это — те стороны, в которых отражалась слабость русского крестьянского движения. Это — романтическая, иногда даже чисто реакционная критика капитализма, принимающая у Толстого-художника и в особенности у Толстого-мыслителя форму критики, направленной против цивилизации вообще. Это — изображение беспомощности человека перед лицом общественных сил, пере-

данной с величайшей правдивостью, но могущей быть истолкованной (такое толкование часто встречается и у самого Толстого), как вечное бессилие человека перед «судьбой» и т. д.

Гораздо труднее определить соответственные стороны Толстого, как художника. У него нет ничего общего с мелочным натурализмом, рабски копирующим действительность; еще дальше он от ирреалистических тенденций тех «школ», которые появились на почве дальнейшего упадка натурализма. Однако, надо признать, что различные литературные направления второй половины XIX в. действительно могли присоединиться к определенным отдельным сторонам толстовской художественной манеры и писательской техники, — правда, только при условии полного пренебрежения к подлинному и конкретному значению этих элементов во всей художественной системе Толстого.

Так, натуралисты подчеркивают у Толстого точное, чувственно ощутимое изображение ежеминутно изменяющейся внутренней и внешней жизни человека, прежде никогда не удававшееся точное изображение изменчивых состояний человеческого тела и духа и т. д. Все это — художественные задачи, которых в такой форме никогда себе не ставил старый реализм, но которые (если их отделить от той связи с общественно-идейным целым, какую они имеют у Толстого) стремится разрешить натурализм. Что касается представителей тех «новейших» направлений, для которых характерны поиски выхода из банальной обыденщины натурализма, то они были потрясены способностью Толстого, при всей его восприимчивости к малейшим и ничтожнейшим явлениям повседневной жизни, никогда не растворяться в этой повседневности, всегда преодолевать ее и возвышаться до пафоса подлинно великого искусства.

Правда, взаимоотношение такого «импрессионизма» Толстого с широтой и величием его искусства осталось для пост-натуралистических писателей еще большей загадкой, чем сущность искусства Толстого для натуралистов. Тот факт, что после спада волны натурализма в XX веке Достоевский все более и более соперничал во влиянии с Толстым, еще раз подтверждает, как быстро уменьшается для литературы, развивающейся в сторону антиреализма, возможность разобраться в этой загадке хотя бы теоретически, не говоря уже о том, чтобы освоить ее художественно-практически. Широкое распространение в Германии книги Мережковского о Толстом и Достоевском тоже с достаточной ясностью указывает на границы, в которых возможно влияние Толстого на буржуазную литературу в период империализма.

Но, как ни превратно было толкование, даваемое реализму Толстого в эпоху открытой войны против реализма, надо признать, что влияние Толстого никогда не исчезало. Напротив, в последние предвоенные годы оно все увеличивалось, и это объясняется вовсе не одним только идеологическим отражением страха значительной части радикальной интеллигенции перед реальными последствиями наступающей мировой войны и перед угрозой пролетарской революции.

Реакционные элементы мировоззрения Толстого (в особенности теория непротивления злу) были возвеличены, как никогда прежде, во времена расцвета экспрессионизма; однако, одновременно усилилась и более глубокая, более близкая к подлинному Толстому форма влияния его творчества — влияние его на новое поколение буржуазных гуманистов. Ромен Роллан был первым, кто указал на величие Толстого именно с этой позиции. (К сожалению, в данной статье мы лишены возможности остановиться подробнее на вопросе о взаимоотношении народных тенденций искусства у Толстого и у Ромен Роллана.) Но и другие писатели-гуманисты — Томас Манн, Стефан Цвейг и др.,— исходя из той же точки зрения, провозглашают Толстого великим писателем. Эти писатели стремятся прежде всего открыть

основное содержание толстовского мировоззрения и искусства, связать его большой реализм с гуманистическими тенденциями.

Ограниченность буржуазного гуманизма отчетливо проявилась в том, что и здесь реализм Толстого казался чем-то странным и «чудовищным»; противоречивая, но закономерная и органическая форма, в которой выразился гуманизм Толстого, воспринималась скорее, как загадочное соединение в одном лице беспощадного реалиста и великого проповедника человечности.

Как пример, приведем суждение Стефана Цвейга:

«В пейзаже Толстого всегда чувствуется осень: скоро наступит зима, скоро смерть завладеет природой, скоро все люди и вечный человек в нашем духе изживут себя. Мир без мечты, без иллюзий, без лжи, ужасающе пустой мир... в нем нет другого света, кроме неумолимой правды, кроме его ясности, такой же неумолимой... Искусство Толстого... всегда только аскетически-свято, прозрачно и трезво, как вода,— благодаря его чудесной прозрачности можно заглянуть в самые большие глубины, но это познание никогда не напоит душу, не даст ей полного удовлетворения и восторга» [6].

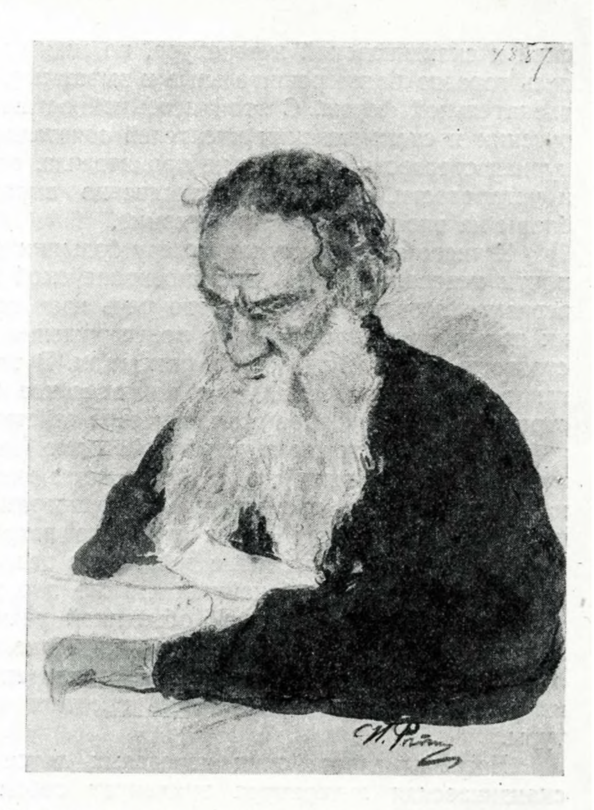
Здесь чувствуется, как захвачен Цвейг высоким реализмом Толстого, недостижимым в современной Европе. Но, вместе с тем, видно и то, как чужд реализм европейскому писателю-гуманисту того времени, какой неразрешимой задачей он для него является.

II

Несмотря на своеобразный характер влияния, которое Толстой оказал на Европу, оно все же не представляло собой явления исключительного. Толстой вошел в мировую литературу в то время, когда Россия и Скандинавские страны внезапно и с беспримерной быстротой завоевали себе в европейской литературе ведущую роль. До того, в предшествующие годы XIX столетия, основное русло литературы проходило через передовые страны Запада — через Англию, Францию и Германию. Писатели других наций только эпизодически появлялись на всемирном литературном горизонте. В 70—80-х годах это положение круто изменилось. Правда, славе всей русской литературы предшествовала слава, которую завоевал во Франции и Германии Иван Тургенев; однакоже, с одной стороны, влияние Тургенева не может сравниться ни по широте, ни по глубине с влиянием Толстого и Достоевского, а с другой стороны, влияние Тургенева в значительной мере объясняется тем, что многие черты его искусства были сходны с французским реализмом его времени. В противоположность этому, для силы воздействия Толстого и скандинавских писателей — и прежде всего Генриха Ибсена, достигшего мировой славы одновременно с Толстым,— большое значение имело *своеобразие* их тематики и художественной манеры. В своем письме Паулю Эрнсту (5 июня 1890 г.) Энгельс подчеркивает, что «за последние двадцать лет Норвегия пережила такой расцвет в области литературы, каким не может гордиться ни одна страна, кроме России... норвежцы создают гораздо больше духовных ценностей, чем другие нации, и накладывают свою печать также и на другие литературы, в том числе и на немецкую» [7].

Отмечая особый, чуждый западной литературе характер, который усилил впечатление, произведенное русской и скандинавской литературой, мы далеки от того, чтобы отождествлять это явление с декадентским культом экзотики, свойственным искусству в период империализма. Преклонение перед средневековыми мистериями, негритянской скульптурой, китайским театром есть, конечно, признак глубокого распада реализма и явной неспособности буржуазных писателей (за исключением немногих выдающихся гуманистов) хотя бы отчасти понять задачи подлинного реализма.

Могучее влияние России и Скандинавии вторглось в литературу, пере-



Л. Н. ТОЛСТОЙ
Акварель И. Е. Репина, 1887 г.
Третьяковская галлерея, Москва

живающую глубокий кризис. Натурализм всесторонне разрушал художественные основы великого реализма. Однако, не надо забывать, что крупнейшие из писателей, делавших это дело разрушения, — Флобер, Золя, Мопассан — сами стремились к большим художественным целям и достигали иногда подлинного величия. В среде их читателей и последователей также еще жило стремление к большой литературе.

Благодарная почва для восприятия русской и скандинавской литературы была подготовлена широко распространенным чувством, что европейский реализм клонится к упадку, и жаждой реалистического искусства, великого и современного. В русской и скандинавской литературе, даже у писателей менее значительных, чем Толстой, была невиданная для тогдашней Европы изобразительная мощь — значительность композиций и персонажей, интеллектуальная высота в постановке и разрешении проблем, смелость концепций, решительность в подходе к большим вопросам. Это сразу выдвинуло их на первое место.

Весьма сдержанный в своих суждениях Флобер с энтузиазмом приветствует «Войну и мир». (Он критикует только те части романа, где философия истории Толстого выражена прямо и непосредственно.) «Благодарю вас,— пишет он Тургеневу,— за то, что вы дали мне прочесть роман Толстого. Он — первоклассный! Какой он художник и психолог! Мне кажется, он подымается иногда до шекспировской высоты! У меня вырывались крики восторга при чтении этой вещи... а ведь она длинна!» [8]. Такой же энтузиазм вызвали тогда в широких кругах западноевропейской интеллигенции драмы Ибсена.

Флобер, в соответствии со своим мировоззрением, говорит только о художественной стороне произведений Толстого. Но широкое влияние этого великого писателя так же, как и скандинавов, отнюдь не основано на чисто художественной яркости. Гораздо сильнее действовало другое: те же вопросы, которые занимали умы западноевропейцев, ставились и в рус-

ской и скандинавской литературе, но много глубже, и ответы на них давались гораздо более решительные и выраженные притом в необычайной, привлекательной форме. С этой необычайностью и резкостью в произведениях русских и скандинавских писателей сочеталась почти классическая литературная строгость, которая не производила, однако, впечатления академизма и устарелости, но вполне естественно выражала остро-современные проблемы на вполне современном языке.

К чисто этическому характеру больших романов Толстого, кажущемуся почти невероятным для западноевропейской литературы того времени, мы вернемся позднее. Здесь же, где речь идет не о самых произведениях, а об их влиянии на Европу, мы, в подтверждение нашей мысли, укажем еще на строгость построения ибсеновских драм. В то время, когда драма все больше и больше превращалась в описательное изображение среды, Ибсен построил сосредоточенное драматическое действие, напоминавшее современным читателям и зрителям об античной драме (см. современную Ибсену литературу о «Привидениях»); в то время, когда диалог все больше и больше терял напряженность и превращался в фонограмму повседневной речи, Ибсен писал диалог, каждая фраза которого вскрывала новую черту характера и подвигала вперед развитие действия в целом, — диалог, исполненный жизненной правды, в глубочайшем смысле этого слова, и все же никогда не являющийся простой копией обыденной речи. Недаром в широких кругах западноевропейской радикальной интеллигенции возникло представление о том, что в русской и скандинавской литературе родилась новая классика или, по крайней мере, появились предтечи грядущей классической литературы.

Надежды европейских передовых литераторов на то, что русская и скандинавская литература знаменует собой зарю, предвещающую новый восход всего европейского искусства, были основаны на иллюзии, на незнании общественных условий, определяющих собой декаданс буржуазной литературы, и условий, вызвавших единственное в своем роде явление — позднее цветение литературы в Скандинавии и России.

Фридрих Энгельс ясно видел, в чем заключается своеобразие этой литературы, и точно указал, в чем состоял особый характер общественной почвы, на которой она выросла. Вот что он писал в уже цитированном нами письме Паулю Эрнсту: «Каковы бы ни были недостатки ибсеновских драм, в них все же отображен — хотя и маленький, средне-буржуазный, — но неизмеримо выше немецкого стоящий мир, в котором люди еще обладают характером, способны к инициативе и действуют самостоятельно, хотя часто и причудливо с точки зрения иноземного наблюдателя. Все это я считаю нужным основательно изучить, прежде чем выступать со своим суждением» [9]. Энгельс подчеркивает здесь также причину, благодаря которой русская и скандинавская литература произвела такое впечатление в Европе: в то время, когда буржуазная действительность все больше лишает людей характера, инициативы и самостоятельности, когда честные писатели только и могут изображать обнаглевших любителей наживы и их глуповато-наивные жертвы (Мопассан), — в это время «северная» литература показывает целый мир, в котором люди, пусть с трагическим или траги-комическим исходом, но все же яростно напрягая все силы, пытаются противостоять реакции. Герои русской и скандинавской литературы продолжают борьбу, начатую героями европейской литературы, и они терпят поражение, в конечном счете, от тех же общественных сил. Но они борются и погибают несравненно героичнее, чем их европейские современники. Если вы сравните Нору или фру Альвинг у Ибсена с героинями европейской «семейной» трагедии того времени, то вам будет ясна не только дистанция между ними, но и то, почему эти персонажи Ибсена с такой силой воздействовали на публику.

Буржуазная идеология, после 1848 г., Июньской революции и в особен-

ности после Парижской Коммуны, решительно повернула в сторону а п о л о г е т и к и. Национальным объединением Германии и Италии были разрешены основные проблемы буржуазной революции в крупнейших странах Запада (правда, чрезвычайно показательно, что и в Италии и в Германии решение было не революционным, а реакционным). Теперь центром общественной борьбы стала, с совершенной очевидностью, борьба буржуазии против пролетариата. Поэтому и основная линия развития буржуазной идеологии все больше направляется на защиту буржуазии от притязаний пролетариата. Экономические основы империализма развертываются все больше, и они все сильнее воздействуют на буржуазную идеологию.

Это, конечно, отнюдь не означает, будто все писатели Европы стали к этому времени сознательными апологетами буржуазии: и в этот период нет ни одного выдающегося писателя, который не стоял бы в возмущенной или иронической оппозиции к буржуазному обществу. Но п р е д е л ы оппозиции и художественная сила ее выражения были обусловлены развитием буржуазного общества в сторону упадка, были сужены им и ограничены. Из буржуазного мира исчез героизм, исчезли подлинная инициативность и независимость. Настоящие писатели, изображающие это общество хотя бы и в оппозиционном духе, не могли найти ничего иного, как банальную низость и подлость окружающей их жизни. Таким образом, сама действительность, которую они хотели отразить, осуждала их на художественную и идейную натуралистическую узость. Если они, из благородного стремления к большим идеям, и пытались подняться над этой действительностью, то не находили опоры в образцах, не находили жизненного материала, который позволил бы в концентрированном виде изобразить реальную возможность подъема действительности на более высокую ступень. Вследствие этого их тяга к величию не могла увенчаться успехом, становилась бессодержательной, абстрактно-утопической, романтической в дурном смысле слова.

Развитие капитализма началось в России и Скандинавии много позже, чем в Западной Европе. Поэтому идеология в этих странах к 70-м и даже 80-м годам еще не была охвачена апологетической тенденцией. Те общественные условия, которые послужили основой для великого реализма — от Свифта до Стендаля, — еще действовали здесь, правда, в иной, значительно модифицированной форме. Энгельс, в указанном выше письме Паулю Эрнсту, придает большое значение, при анализе творчества Ибсена, тем особенностям общественного развития, которые так резко отличали Норвегию от Германии.

Общественная основа, на которой вырос великий реализм в России, была иная, чем в Скандинавских странах. Пока шла речь о том, чтобы объяснить общеевропейское значение скандинавской и русской литературы, достаточно было определить общие для них условия: запоздалое развитие капитализма, относительно еще небольшое место, занимаемое в жизни всего общества классовой борьбой между пролетариатом и буржуазией, и, соответственно, неразвитость или, по крайней мере, меньшая откровенность апологетических черт в идеологии. Однако, в Норвегии отсталость капиталистического развития имеет другие конкретно-исторические формы, чем в России.

Энгельс настойчиво подчеркивает «нормальность» общественного развития Норвегии: «Вследствие своей изолированности и природных условий страна отстала, но общее ее состояние все время соответствовало производственным условиям и благодаря этому было нормальным». Даже наступление капитала в особых норвежских условиях происходит медленно, от этапа к этапу. «Норвежский крестьянин н и к о г д а н е б ы л к р е п о с т н ы м, и это обстоятельство — как и в Кастилии — накладывает свою печать на все развитие. Норвежский мелкий буржуа — сын свободного крестьянина, и вследствие этого он — н а с т о я щ и й ч е л о в е к по сравнению с жалким

немецким мещанином»[10]. Все эти обстоятельства, отчасти определившие отсталость капитализма, оказались благоприятными для норвежской литературы. Подъем капитализма вызывает к жизни литературу остро оппозиционную, энергично реалистическую, литературу талантливую и ставящую себе большие задачи.

Дальнейший рост капитализма неминуемо должен был все больше приближать общественный уклад Норвегии к укладу других стран капиталистической Европы, допуская, правда, сохранение некоторых своеобразных черт. Действительно, эволюция норвежской литературы отражает этот процесс постепенного уравнения. Уже последний период творчества Ибсена свидетельствует о том, что вера писателя в силу противодействия капитализму падает; недаром в его драмах все сильнее звучат декадентские ноты и недаром в них все заметнее становится влияние западноевропейской литературы (символизма). Творческая судьба следующего поколения оппозиционных норвежских писателей-реалистов показывает все возрастающее подчинение их реакционным общеидеологическим и литературным течениям Запада, т. е. тенденциям, разлагающим реализм. Еще в довоенное время талантливый критический реалист Арне Гарборг впал в религиозный обскурантизм, а после войны капитулировал сам Кнут Гамсун, поддавшись даже фашистским влияниям.

Реальное историческое значение отсталости капитализма в России совсем иное. Вторжение капитализма в полуазиатскую крепостническую систему царизма вызвало в период с 1861 по 1905 г. то сильнейшее брожение, ту диференциацию во всем обществе, художественным отражением которых Ленин считал творчество Толстого. Особый характер этого общественного процесса определил собой и своеобразие искусства Толстого, а вместе с тем и отличие его от норвежской литературы второй половины XIX в.

Ленин с полной ясностью характеризует это революционное развитие. Он пишет: «Таким образом мы видим, что понятие буржуазной революции недостаточно определяет те силы, которые могут одержать победу в такой революции»[11].

Конечно, Толстой не имел и отдаленного представления об истинном характере переворота, который переживала Россия. Но он был гениальным писателем и поэтому правдиво отразил некоторые существенные стороны процесса, происходящего в действительности; вопреки своим общественным взглядам, он стал выразителем определенных сторон развития русской революции. Смелость и величие реализма Толстого возможны были потому, что этот реализм был порожден движением большой исторической значимости, движением, революционным в своей основе. Такой благоприятной общественной почвы не было в то время ни у одного западноевропейского писателя; на ней (различия тут были в зависимости от времени и страны) вырастал великий реализм Европы до 1848 г.

Таким образом, родственность Толстого его великим предшественникам есть результат сходства (в самых общих чертах) общественных ситуаций, обусловивших сущность их творчества. Различие между Толстым и этими писателями, в свою очередь, определено конкретно-историческим различием общественных условий, особенностями русской революции.

Подлинный реализм всегда связан со стремлением писателя вскрыть существенное содержание общественной жизни и рассказать о нем, не боясь выводов. Понимание этой субъективной основы нуждается, однако, в дальнейшей конкретизации. Ведь такое субъективное стремление бывает и у писателей, живущих в период упадка реализма, и, тем не менее, оно не защищает их от пороков идейного и художественного декаданса. Субъективная правдивость писателя только тогда может привести к подлинному реализму, если она является выражением мощного общественного движения. Только такое движение может, во-первых, натолкнуть писателя на

проблемы, побуждающие к изучению и описанию важнейших сторон общественного развития, а во-вторых, только оно может дать писателю твердость, может стать источником мужества и силы, без которых никакое субъективное стремление не бывает истинно плодотворным.

Объективная высота писательской честности, способности вскрывать и изображать существенные стороны жизни общества могла соединяться в условиях классового общества с мировоззрением, несущим в себе много реакционных предрассудков. В таких случаях художественная честность писателя приводила к отражению истины в той мере, в какой позиция писателя была общественно-значительна, т. е. в той мере, в какой противоречия в мировоззрении писателя отражали существеннейшие противоречия объективной действительности. В конечном счете, и это находится в зависимости от того, насколько велик размах общественного движения, насколько глубоки и исторически значительны выдвигаемые этим движением проблемы.

Ленинский анализ русского революционного движения до 1905 г. показывает, что особое положение русского крестьянства, огромное его значение в борьбе за низвержение полуфеодальной самодержавной монархии были одним из существенных моментов всемирно-исторического своеобразия русской революции.

Показав, что Толстой художественно отразил это крестьянское движение, Ленин, тем самым, дал ключ к пониманию того, почему Толстой, в эпоху упадка реализма во всей Европе, мог стать великим писателем-реалистом, равным по значению классикам мировой реалистической литературы. Вместе с тем, указав, что это крестьянское движение представляло собой важную часть высшей формы буржуазной революции — той буржуазной революции, в которой окончательная победа буржуазии была невозможна, — Ленин разъяснил также, почему творчество Толстого является шагом вперед в художественном развитии человечества, в развитии мирового реализма.

Л. Н. ТОЛСТОЙ
Скульптура Н. Н. Ге. Бронза. 1890 г.
Толстовский музей, Москва

Мы сказали, что наличие реакционных черт в мировоззрении великих реалистических писателей прошлого не лишало этих писателей способности широко и верно отражать объективную общественную действительность. Это положение также нуждается в конкретизации. Речь идет здесь не о любых идейных тенденциях писателя. Только те иллюзии, которые с неизбежностью порождаются данным общественным движением,— следовательно, только те, часто трагические иллюзии, которые исторически необходимы,— не служат непреодолимым препятствием для объективного изображения общества. Таковы были, например, иллюзии Шекспира и Бальзака. Ленин писал: «Противоречия во взглядах Толстого... — действительное зеркало тех противоречивых условий, в которые поставлена была историческая деятельность крестьянства в нашей революции» [12]. Все иллюзии, все реакционные утопии Толстого — от теории Генри Джорджа, якобы, «освобождающей мир», до теории непротивления злу — все эти заблуждения коренятся в современном Толстому положении русского крестьянства. Их историческая неизбежность, конечно, не делает их ни менее реакционными, ни менее утопическими. Однако, историческая обусловленность и значительность этих иллюзий имеют следствием то, что они не только не разрушили реалистической мощи Толстого, но были связаны (правда, в очень сложной и противоречивой форме) с пафосом, величием, глубиной его искусства.

Ясно, что в западноевропейской известности Толстого эти реакционные, утопические черты его творчества часто играли значительную роль. Но если, таким образом, перебрасывался мост от писателя русского патриархального крестьянства к западному буржуазному читателю, то все же этот читатель сталкивался, совершенно неожиданно для себя, совсем не с тем художественным миром, на какой он мог бы рассчитывать, исходя из «мировоззренческих» предпосылок Толстого. Читатель оказывался перед лицом «жестокости» и «холодности», характерных для всякого великого реализма; он видел искусство, вполне современное по тематике и форме выражения, но по самой своей сущности как бы пришедшее совсем из другого мира.

Только крупнейшие писатели-гуманисты послевоенного времени начали понимать, что этот чужой мир — на самом деле их собственный, утраченный ими мир, их невозвратное прошлое. И только эти гуманисты поняли, что в произведениях Толстого снова прозвучал голос из времен великих буржуазных революций. Весьма показательно, что они тем больше понимали это, чем больше их буржуазно-революционный гуманизм изменялся под влиянием социалистического гуманизма, который принесла победоносная пролетарская революция.

III

Эволюция буржуазного общества после 1848 г. разрушает предпосылки великого реализма. Если подойти к этому делу с субъективно-литературной стороны, то мы увидим, что писатели все больше становятся только *наблюдателями* общества, в противоположность старым реалистам, которые *участвовали* в жизни общества. Старые реалисты накопляли свои наблюдения в процессе жизненной борьбы, и специальное наблюдение не поглощало полностью труда, посредством которого писатель пытается овладеть действительностью.

Вопрос об одном только наблюдении жизни или о ее переживании — это далеко не узко-художественная проблема; она охватывает весь вопрос об отношении писателя к действительности.

Разумеется, было много писателей, которые со всей горячностью участвовали в жизни буржуазии после 1848 г. Но что это была за жизнь и что она могла дать писателю? Густав Фрейтаг и Жорж Онэ жили одной жизнью с немецким и французским мещанством; это дало их произведениям

теплоту, которая и доставила им недолгую, но широкую популярность. Но в чем сущность их творчества? Неполноценную, узкую, банальную, лживую среду они изобразили адекватными, т. е. узкими, банальными, ложными, средствами. Можно назвать только редкие исключения, когда интенсивное переживание, проникнутое сочувствием реакционным тенденциям после 1848 г., воплощается если не в исторически-значительных, то все же в литературно-незаурядных произведениях (например, произведения Киплинга, в большой мере проникнутые духом английского империализма).

Подлинно честные и подлинно талантливые писатели из буржуазных слоев в эпоху буржуазной реакции не могли сочувствовать идеям и практике своего класса, не могли увлечься ими, отдаться им со всей интенсивностью и страстью одаренной натуры. Наоборот, с отвращением и ненавистью отворачивались они от своего класса. Что же им оставалось? Не находя в действительности такого течения, в котором можно было увидеть выход, не понимая классовой борьбы и перспектив революционного движения пролетариата, они вынуждены были довольствоваться позицией наблюдателей жизни.

По поводу этого изменения в отношении писателей к действительности создано было много различных теорий: флоберовская теория «беспристрастия» («impassibilité»), псевдонаучная теория Золя и золаистов и др. Но гораздо больше, чем эти теории, объясняет сама действительность, породившая их. Позиция наблюдателя, занятая писателем по отношению к действительности, означает, по существу, критическое, ироническое, часто исполненное ненависти и отвращения самоустранение писателя из жизни буржуазного общества. Реалист нового образца становится узким литературным специалистом, виртуозом литературной выразительности; это — кабинетный ученый, «ремесло» которого заключается в описании современной общественной жизни.

Это отчуждение имело своим неизбежным следствием то, что писатель располагал теперь значительно более узким, ограниченным материалом, чем писатель времени великого реализма. Если «новый реалист» хочет описать какое-либо жизненное явление, он должен наблюдать его специально *для литературной цели*. Естественно, он усваивает прежде всего поверхностные, внешние черты. Действительно одаренный и оригинальный писатель будет, конечно, вести свои наблюдения так, чтобы отыскать в явлении оригинальные стороны, и попытается, по возможности, подчеркнуть оригинальность увиденных деталей всеми доступными ему средствами искусства. Флобер советовал своему ученику, Мопассану, разглядывать какое-нибудь дерево до тех пор, пока он не откроет в нем черты, отличающие это дерево от всех других деревьев, а затем найти такие слова, которыми возможно было бы адекватно передать своеобразие этого дерева.

И учитель и ученик часто выполняли такие задачи с величайшей виртуозностью. Но самая постановка задачи означает сужение целей искусства.

Мы не можем дать здесь исчерпывающее объяснение и критику европейской реалистической литературы во второй половине прошлого столетия. Для задачи, поставленной в настоящей статье, можно удовлетвориться указанием на общие принципы ее эволюции. Мы видели уже, что общественный процесс, который вынуждает лучших, талантливейших буржуазных писателей перейти на позиции наблюдателей действительности, стать артистами-изобразителями наблюдаемой жизни,— тот же исторический процесс неизбежно разрушает основы большого реализма и заставляет писателей заменять недостающее им содержание художественными суррогатами. Флобер понял это положение писателя очень рано и с трагической ясностью. Еще в 1850 г. он писал своему другу юности, Луи Буйлэ: «Мы располагаем многоголосым оркестром, богатой палитрой, разнообразными средствами.

Ловкостью и находчивостью мы обладаем в такой степени, как, вероятно, никто до нас. Но чего нам нехватает, так это внутреннего принципа. Души вещей, идеи сюжета»[13].

Это горькое признание Флобера нельзя рассматривать, как преходящее настроение, временное разочарование художника. Флобер проник в самую сущность нового реализма.

Суммируя основные отрицательные черты европейской реалистической литературы после 1848 г. — те черты, которые мы находим даже у крупнейших представителей литературы этого периода, — мы приходим к следующим выводам. Во-первых, из литературы исчезает настоящее эпико-драматическое напряжение, свойственное общественному процессу в действительности. Совершенно частные, отъединенные, лишенные взаимных связей персонажи поставлены среди неподвижных декораций и бутафории — виртуозно описанной «среды». Во-вторых, литература становится все беднее изображением действительных отношений между людьми; в ней изображаются неизвестные самим действующим лицам общественные причины их поступков; человеческие мысли и чувства отражаются в литературе все беднее и отрывочнее. Эта жизненная бедность делается иногда намеренно центром произведения и освещается гневным или ироническим чувством автора; но еще чаще отсутствие человечных общественных отношений замещается в литературе мертвой, косной, лирически-надутой символикой. В-третьих, в тесной связи с охарактеризованными уже чертами, вместо исследования существенных сторон общественной жизни и изменения судеб отдельных людей в ходе общественного развития, на первый план выступают мимолетные, мгновенные наблюдения и виртуозно переданные детали.

Это превращение писателя из активного участника общественной борьбы, из живущего общественной жизнью человека в специалиста-наблюдателя завершается в результате долгого процесса. Уже отношение последних больших реалистов XIX века к жизни их общества было очень противоречивым и парадоксальным. Достаточно вспомнить о Бальзаке и Стендале и сравнить их с французскими и английскими реалистами XVIII века, чтобы увидеть огромную перемену, происшедшую здесь. Отношение к обществу у Бальзака и Стендаля не только критическое, — общественную критику мы найдем, конечно, и у более ранних реалистов, меньше сомневающихся в социальной и этической ценности буржуазии; нет, общественные взгляды Бальзака и Стендаля пропитаны пессимизмом, презрением, гневом и отвращением. Иногда лишь тонкие нити неустойчивых, ненадежных утопий соединяют этих писателей с буржуазным классом их времени. Чем старше становится Бальзак, тем больше на его концепциях отражается предчувствие полного краха аристократически-буржуазной культуры. Но, тем не менее, Бальзак и Стендаль широко и глубоко охватывают в своих произведениях жизнь современного им общества; сила их состоит в страстном переживании всех важнейших проблем, возникавших на различных этапах в период от первой Французской революции до 1848 г.

Отношение к обществу у Толстого еще противоречивее и парадоксальнее.

Мировоззрение Толстого все больше насыщалось ненавистью и презрением ко всем угнетателям и эксплоататорам. Толстой все больше порывал какие бы то ни было связи с господствующими классами русского общества. К концу своей жизни он видел в них только банду мерзавцев и паразитов. Таким образом, он близок к той оценке господствующих классов, какую давали им крупнейшие реалисты во вторую половину XIX века.

Почему же Толстой, как художник, никогда не походил на Мопассана и Флобера? Или, применяя тот же вопрос к периоду, когда Толстой еще верил (или, по крайней мере, хотел верить) в возможность патриархального примирения противоречий между помещиками и крестьянами, спросим себя:

С 1805 по 1814 год.

Роман графа Л. Н. Толстого.

1805-й год. Часть 1-я.

Глава 1.

Тем, кто знал князя Петра Кирилловича Б. в начале царствования Александра II, в 1850-тых годах, когда Петр Кириллыч был возвращен из Сибири белым как лунь стариком, трудно было бы вообразить себе его беззаботным, бестолковым и сумасбродным юношей, каким он был в начале царствования Александра I, вскоре после приезда своего из-за границы, где он по желанию отца оканчивал свое воспитание. —

Князь Петр Кириллович, как известно, был незаконным сыном князя Кирилла Владимировича Б., но то, каким-то чудом, [illegible]

ОДНО ИЗ РАННИХ НАЧАЛ «ВОЙНЫ И МИРА»

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

почему ранний Толстой никогда не был заражен тем узким провинциализмом, каким, например, проникнуто творчество талантливого швейцарского реалиста Готфрида Келлера? Ведь известно, что Толстой так же мало и даже, может быть, еще меньше, чем его западные современники, понимал социалистическое движение революционного пролетариата.

Ленин в своем гениальном анализе дает нам ключ к пониманию этой проблемы.

Вульгарные социологи подсчитывают персонажей, которых изобразил Толстой, и делают из своей статистики вывод, будто Толстой был прежде всего бытописателем дворянства. Такой «анализ» пригоден разве уже для совсем плохоньких натуралистов, которые, что бы они ни изображали, описывают лишь то, что находится прямо перед глазами, и не вникают в связь единичных явлений с обществом в целом. У больших реалистов изображение общества и его основных проблем никогда не бывает таким простым и непосредственным. Для них нет явлений, не включенных в общую связь; каждое явление в их произведениях переплетается многообразно и сложно с другими, личное и общественное, телесное и духовное, частное и общее соединяются на основе конкретных и богатых возможностей, заключенных в каждом реальном явлении. Вследствие такого многоголосия персонажи их также не представляют собой какого-нибудь отдельного, личного или общественного качества, и большинство из них не может быть точно уложено даже в самый широкий список театральных амплуа. Великие реалисты подходят к действительности с определенной, но чрезвычайно подвижной и жизненно-содержательной точки зрения. И как бы ни были различны и закончены в себе отдельные человеческие образы их произведений, в них, зримо или незримо, живет основная точка зрения автора.

Толстой отразил развитие крестьянской революции между 1861 и 1905 гг. в России. Вот, например, описание, взятое из произведения Толстого последнего периода,— картина военной жизни князя Нехлюдова («Воскресение»):

«Дела не было никакого, кроме того, чтобы в прекрасно сшитом и вычищенном не самим, а другими людьми мундире, в каске, с оружием, которое тоже и сделано и вычищено, и подано другими людьми, ездить верхом на прекрасной, тоже другими воспитанной и выезженной и выкормленной лошади на ученье или смотр с такими же людьми и скакать и махать шашками, стрелять и учить этому других людей» [14].

В этом, как и в других, подобных этому, описаниях — у Толстого их очень много, — есть, разумеется, точно очерченные детали. Но их назначение состоит не в том, чтобы выявить специфическое, неповторимое своеобразие описываемых предметов *самих по себе*, а в том, чтобы показать определенный способ употребления предметов, который диктуется определенными общественными условиями, общественными отношениями. А общественные отношения, лежащие в основе изображаемого Толстым мира, — это отношения эксплоататорские и прежде всего эксплоатация крестьянства помещиками.

Но незримый образ эксплоатируемого крестьянина сквозит у Толстого не только в больших или беглых эпизодических описаниях быта. Он никогда не исчезает из сознания действующих лиц его произведений. Чем бы эти люди ни были заняты, объективное значение их занятий, их собственные мысли о своих делах и поступках — все ведет, осознанно или бессознательно, к проблемам, которые непосредственно или посредственно связаны с этой центральной проблемой. Правда, герои Толстого, как и сам Толстой, ставят проблему эксплоатации в чисто этической плоскости: нельзя жить за счет чужого труда и не погибнуть нравственно.

Как известно, Толстой (и от своего лица и устами многих своих персонажей) высказал не мало несостоятельных, реакционных, утопических

мыслей о том, где следует искать выход из этого положения. Но постановка вопроса здесь важнее, чем его разрешение. Еще Чехов заметил, говоря о Толстом, что решение вопроса и его глубокая постановка — вещи разные и только последняя безусловно необходима для художника. Оценивать же, насколько Толстой верно поставил самый вопрос, нельзя на основании одних только его непосредственных программных высказываний. Дело ведь не в путаных и романтических мыслях героя его юношеского произведения «Утро помещика» и не в фантастическо-утопических планах, которые, по мысли Толстого, должны осчастливить человечество,— во всяком случае, не в них одних. Сопоставьте эти планы с отношением к ним крестьян. Заманчивые обещания представителей эксплоататорского класса вызывают с их стороны недоверие, исполненное затаенной ненависти. На фантастические утопии они отвечают первой инстинктивной мыслью, что всякий новый план помещика не может быть ничем иным, как новым обманом, и чем возвышенней этот обман звучит, тем, значит, тоньше рассчитан он.

Только исходя из такого сопоставления, можно судить о том, насколько был прав Чехов, когда утверждал, что Толстой верно поставил свою основную общественную проблему.

Глубина постановки вопроса у Толстого определяется тем, что он, с невиданной еще в мировой литературе конкретностью и точностью, изобразил существование и взаимоотношение «двух наций» — эксплоататоров и эксплоатируемых. Величие Толстого обнаруживается в том, что, несмотря на свое старание найти объединение общества, уничтожение его раздвоенности на морально-религиозном пути, он сам же, изображая действительность, с неуклонной правдивостью вскрывает всю несостоятельность своей заветной мысли.

Развитие взглядов Толстого было очень сложным процессом. Одни иллюзии рушились, другие возникали. Но там, где Толстой больше всего великий художник, он всегда изображает непримиримость «двух наций» — крестьян и помещиков. В ранних произведениях (например, в «Казаках») эта непримиримая противоположность предстает еще в лирико-элегической форме. Но в «Воскресении» Катюша Маслова гневно кричит в ответ на покаянную речь Нехлюдова: «Ты мной хочешь спастись... Ты мной в этой жизни услаждался, мной же хочешь и на том свете спастись!» [15].

Изменяются внешние и внутренние художественные принципы и черты творчества Толстого, испытываются и отбрасываются различные теории и системы взглядов; но никогда не исчезает вопрос о «двух нациях», составляющий основу всего жизненного дела Толстого.

Уяснив себе эту центральную творческую проблему Толстого, мы поймем и тематическую близость и художественную противоположность между Толстым и современными ему западными писателями-реалистами. Как и всякий честный и талантливый писатель, Толстой все больше отдалялся от господствующих эксплоататорских классов, бессмысленность, пустота, бесчеловечность жизни которых становились для него все более и более явными и очевидными.

То же переживали и честные писатели на Западе. Но эти писатели, непримиримо-оппозиционные к своему классу и еще не понимающие освободительной борьбы пролетариата, могли только перейти на положение наблюдателей жизни, и их искусство страдало от неизбежных последствий этой позиции. В противоположность им, Лев Толстой — писатель страны, где буржуазная революция стояла в порядке дня, писатель крестьянских масс, протестующих против помещичьей и капиталистической эксплоатации, писатель, отразивший классовую борьбу «двух наций», на которые разделилась Россия, — стал одним из величайших реалистов капиталистической эпохи.

IV

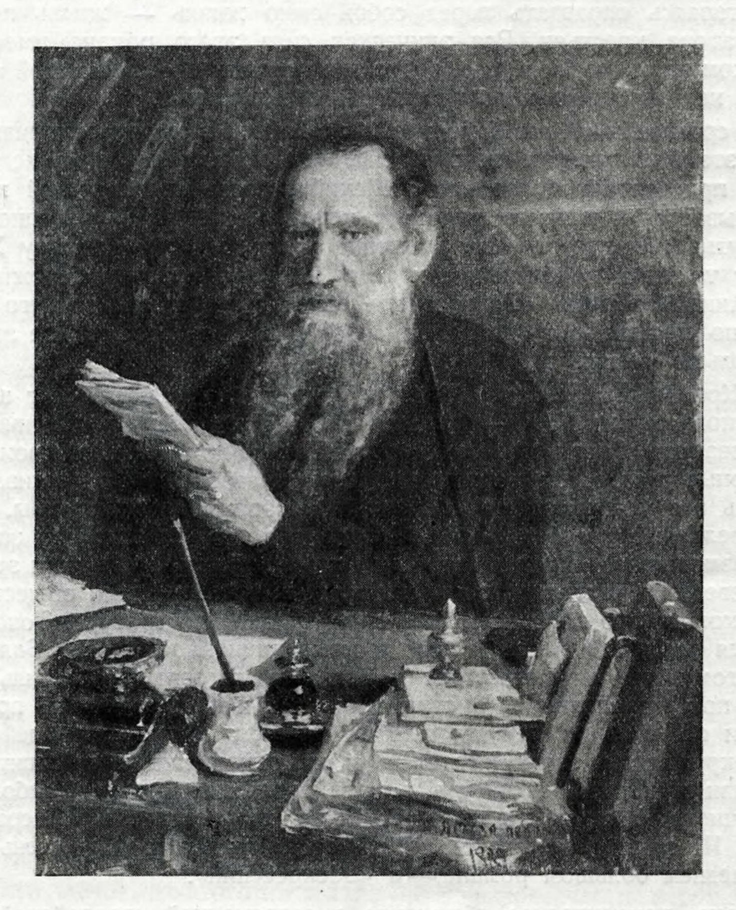
История реалистического романа, от цепи увлекательных приключений Лесажа, через стремление к драматической концентрированности романов Вальтер-Скотта, до драматических новелл Бальзака, законченных и в то же время естественно связывающихся в циклы, — вся эта история является художественным отражением все большего охвата жизни законами капитализма, ставящими непреходимые пределы, в которых протекает жизнь отдельных людей, членов буржуазного общества. Уже в драматически-сжатых новеллах Бальзака, включенных во всеобъемлющие циклы, видно начало того кризиса искусства, который развертывается в эпоху полной победы капитализма. Художники того времени ведут героическую борьбу против банальности, сухости и пустоты буржуазной жизненной прозы. Новеллистически-драматичная острота фабулы у Бальзака имеет, в такой ситуации, особое значение: это художественно-формальная сторона попыток художника преодолеть прозу жизни. Формальному драматизму соответствуют в содержании страсти, напряженные до предела, и понимание типичности, как до крайности заостренного выражения того или иного общественного явления. Так создаются взрывы страстей, вносящих в скучную и пошлую жизнь буржуазного общества глубокую, богатую и пеструю человечную поэзию. Позднее натуралисты, борясь против этой «романтики», низвели литературу до уровня обыденности и повседневности. Проза капиталистического общества восторжествовала в натурализме над живой поэзией.

Творчество Толстого — в соответствии с общественным развитием России — охватывает несколько фаз этого литературного процесса. Если измерять художественное развитие масштабом мировой литературы, то можно сказать, что Толстой начал с добальзаковской ступени, а в последний период испытал на себе влияние распада великого реализма.

Сам Толстой прекрасно понимал эпический характер своих больших романов. Но не только он сам сравнивал «Войну и мир» с эпосом Гомера; так же воспринимали эту книгу многие, и знаменитые и малоизвестные, читатели. Это сравнение справедливо в том смысле, что оно характеризует подлинно эпическую широту и насыщенность «Войны и мира»; однако, оно является в большей мере характеристикой художественной т е н д е н ц и и, чем самого жанра, так как, несмотря на свое эпическое величие, «Война и мир» остается все-таки типичным романом. Но это не драматически-сжатый роман Бальзака. В широте и свободе его композиции, в спокойствии и размеренности развития действия, развития отношений между людьми, в медлительных, но, тем не менее, живых эпизодах, всегда необходимых для эпического повествования,— во всем этом есть нечто родственное сельским идиллиям великого английского романа XVIII века.

Большие романы Толстого отличаются, однако, от своих английских прообразов прежде всего особым характером отраженной в них общественной действительности; они превосходят их в то же время художественной глубиной и богатством. Причина этого преимущества также коренится в своеобразии русской действительности, которая была гораздо менее буржуазной, чем в Англии XVIII века. В романах Толстого (особенно в «Анне Карениной») п р о ц е с с обуржуазивания жизни чувствуется гораздо сильней, чем у английских реалистов, почти всегда изображавших отрезок уже завершившегося периода. Английские писатели XVIII века жили в п о с л е р е в о л ю ц и о н н о е время, т. е. в то время, когда борьба против феодализма была в основном завершена; это дает произведениям Фильдинга и Гольдшмита прекрасную живость, крепость и спокойную уверенность, но в то же время иногда и черты самодовольства, мещанской ограниченности. В противоположность им, Толстой творил в эпоху революционной бури. Он писатель п р е д р е в о л ю ц и о н н о г о времени, эпохи назревания кресть-

янской революции. Благодаря тому, что центральным пунктом его творчества является крестьянский вопрос в России, его совершенно не коснулся тот поворот, который произошел в европейской литературе в связи с поражением революции 1848 г., поворот, глубоко повлиявший, например, на творчество Тургенева. Важно не то, насколько правильно Толстой понимал крестьянский вопрос в различные фазы своего творческого развития; решающее значение мы придаем тому, что этот вопрос всегда был основой всей его литературной деятельности.



Л. Н. ТОЛСТОЙ ЗА РАБОЧИМ СТОЛОМ (ЯСНАЯ ПОЛЯНА)
Портрет И. Е. Репина. Масло 1887 г.
Музей-усадьба «Ясная Поляна»

Только это позволило ему в период послереволюционной буржуазной реакции в Европе сохранить художественные особенности, которые характерны для европейских писателей дореволюционного времени.

Сельской идиллии в больших романах Толстого почти всегда грозит разрушение. Уже в «Войне и мире» обеднение Ростовых воспринимается, как типичный случай разорения старого поместного дворянства, а духовный кризис Пьера Безухова и Андрея Болконского — как отражение того общественного сдвига, который достиг политической кульминации в восстании декабристов. В «Анне Карениной» беды, нависшие над сельской идиллией, еще грознее, и здесь ее враг уже показывает свое капиталистическое обличье. Теперь речь идет не просто о хозяйственном разорении, а о дилем-

ме — разорение или поворот на путь капитализма. Показывая возможность этого пути, Толстой страстно возражает против него. Константин Левин, в сущности, продолжающий проблему Николая Ростова с того места, где он был оставлен в «Войне и мире», уже не может разрешить стоящий перед ним вопрос так просто и бездумно, как это сделал Ростов. Левин не только борется за хозяйственное укрепление своего имения, притом таким способом, чтобы не оказаться вовлеченным в процесс капитализации; нет, он ведет еще, кроме того, непрестанную и напряженную борьбу с самим собой, стараясь оправдать перед собой свою жизнь — жизнь помещика, эксплоататора крестьян. Вся эпическая сила этого романа имеет своим источником иллюзию Толстого, будто для честных представителей его класса здесь нет неразрешимого трагического конфликта.

При сравнении «Анны Карениной» с «Войной и миром» мы видим, однако, что эта иллюзия уже поколеблена. Это сказывается и на композиции, которая приобретает более «европейский», более напряженный характер; это сказывается и в менее широком, менее спокойном и свободном развитии фабулы. Тематическое приближение к европейскому роману XIX века означает также и приближение к тому кризису, который переживал этот жанр. «Анна Каренина» еще отмечена многими свойствами раннего периода; однако, по сравнению с «Войной и миром», это гораздо меньше эпос и гораздо больше роман.

В «Крейцеровой сонате» Толстой сделал еще больший шаг в сторону европейского романа. Это — большая, но в то же время драматически-концентрированная форма новеллы, во многом напоминающая произведения, характерные для последнего периода подъема европейского реализма, когда выявилась все усиливающаяся тенденция изображать катастрофы, трагические переломы в судьбах людей. Правда, в то время писатели заботились еще о возможной полноте и точности внутренней мотивировки, и это делало их произведения настолько эпическими, т. е. отражающими общество в целом, насколько это возможно было в буржуазной литературе. Толстой приближается здесь в известной мере к композиционной манере Бальзака — и не потому, что он заимствует у Бальзака литературный стиль или находится под его влиянием (о стилистическом несходстве, даже противоположности обоих писателей мы скажем ниже), а потому, что действительность, окружавшая этих писателей, и их отношение к действительности обусловили известную общность в характере композиции. Наиболее ярко композиционный стиль позднего Толстого проявляется в «Смерти Ивана Ильича». Но весьма знаменательно, что приближение к нему очень заметно и в последнем большом романе — в «Воскресении».

Однако, тематическое сближение с современной европейской литературой отнюдь не означает сближения с царящими в ней художественными направлениями, разлагающими эпические и драматические формы искусства. Лев Толстой до конца жизни оставался, во всем существенном, великим реалистом — реалистом старого склада — и, прежде всего, творцом эпических произведений большого стиля.

Эпическая обработка действительности, в отличие от обработки драматической, включает в себя изображение не только внутренней, но и внешней жизни людей, поэтизацию важнейших предметов из вещного мира, свойственного данной среде, и важнейших, типичных для нее внешних условий. Гегель называет это первое требование к эпическому отражению действительности «полнотой объектов» (Totalität der Objekte). Это требование — не теоретический вымысел. Каждый писатель инстинктивно чувствует, что роман не может считаться вполне законченным, если ему недостает такой «полноты объектов», если не изображены основные предметы, основные условия жизни, принадлежащие к данной теме, взятой во всей широте.

Отличие старых реалистов от писателей того времени, когда роман уже распался и перестал быть органической большой формой, эпосом буржуазного общества, обнаруживается решающим образом в том, как связывается у них изображение среды в возможной ее полноте с судьбами отдельных действующих лиц.

Новейший писатель («наблюдатель жизни») может, конечно, знать все, что принадлежит к «полноте объектов». Если он талантлив, то описание обстановки может у него получиться ярким и обладать большой впечатляющей силой. Кто из читателей не помнит рынков, бирж, кабаков, театров, скачек у Золя? В смысле энциклопедической подробности в передаче содержания и в смысле артистизма отдельных описаний Золя достиг очень многого. Но описанные им предметы и обстоятельства обладают самостоятельным бытием, чрезвычайно независимым от индивидуальных судеб действующих лиц. Это — грандиозные, но безразличные декорации, на фоне которых развертывается человеческая драма. Даже в лучших случаях — это более или менее случайное место действия.

Совсем не то мы видим у Гомера. Гомер подробно рассказывает о доспехах Ахилла, которые сделали для него боги. Но описание этих доспехов не дано тотчас же, как только Ахилл выступает на сцену. Лишь после того, как он ушел с поля битвы, а троянцы победили, лишь после того, как был убит Патрокл, облаченный в доспехи Ахилла, и после того, как рассказано о приготовлениях Ахилла к смертному бою, лишь в этот момент, накануне единоборства с Гектором, когда сила оружия двух героев решает судьбу двух народов, а превосходное вооружение Ахилла становится решающим условием победы,— лишь тогда дается описание, как Гефест ковал для Ахилла щит. Поэтому доспехи Ахилла изображены эпически не только в том смысле, какой придавал этому термину Лессинг в «Лаокооне», т. е. не только в том смысле, что Гомер рассказывает о процессе создания щита, вместо того, чтобы ограничиться внешним описанием законченного предмета. Эпичность описания определяется его ролью в общей композиции. Оно введено там, где доспехи и история их создания имеют огромное значение для развития действия и характеров. Щит Ахилла — это не предмет, характерный для среды, но не зависящий от действующих лиц; напротив, он сам живым образом участвует в действии.

Великие реалисты новой истории являются в этом отношении прямыми наследниками Гомера. Правда, изменился материальный, предметный мир, и отношение к нему людей тоже изменилось, стало более сложным, не таким непосредственно-поэтическим. Но величие романистов, как художников, в том и состояло, что они преодолевали непоэтичность окружавшего их мира. Опорные точки для этого им давало интенсивное участие в общественной жизни, органическое знание ее, ощущение ее движения и развития. Это давало им свободу в распоряжении большими и малыми, внешними и внутренними чертами сложной, запутанной действительности — ту свободу, благодаря которой они могли изображать судьбы своих героев, как непосредственно необходимые, внутренне обусловленные судьбы. Отсюда и непринужденность, видимая легкость в подборе типичных предметов и внешних обстоятельств. Герои лучших романов — именно потому что они подлинно типичны — неизбежно сталкиваются на своем жизненном пути с материальной средой, с предметами, со всеми обстоятельствами, типичными для их общественного круга, и писателю остается только свобода в выборе времени и места, где они должны появиться в изображаемой ими жизненной драме, как необходимый ее элемент.

Быть может, за последние два столетия не было ни одного писателя, у которого охват объектов был бы так полон, как у Толстого. И не только в «Войне и мире», где изображены все этапы военной жизни — от царского двора и генерального штаба до партизанского отряда и военно-

пленных, и все этапы жизни частной — от рождения до похорон. В «Анне Карениной» описаны балы, клубы, различные кружки и общества, собрания, сельскохозяйственные работы, скачки и т. д.; в «Воскресении» — всевозможные стороны и проявления всей системы суда, тюрем и т. д. Толстой изображает их большей частью с такой широтой и детальностью, что они становятся картинами, имеющими самостоятельную ценность. Но попробуйте разобраться в любом из этих эпизодов, и вы убедитесь, насколько Толстой далек от своих современников, как близок он к великим реалистам-эпикам.

Эпизоды-картины никогда не бывают у Толстого самодовлеющими описаниями, простым «добавлением», которое, полноты ради, присоединяется к человеческой драме. Рождественский маскарад необходим в истории любви Сони и Николая Ростова; победоносная кавалерийская атака связана с кризисом в жизни Николая Ростова; эпизод на скачках играет большую роль в отношениях Анны Карениной к Вронскому; обстановка суда определяет значение встречи Нехлюдова с Катюшей и т. д. Мы указываем здесь только такие случаи, где необходимая связь внутреннего развития судьбы героев с «полнотой объектов» очевидна.

Но связи в произведениях Толстого очень сложны и разветвлены. Дело не только в том, что отдельные происшествия, имеющие объективный характер, связаны с субъективными переживаниями героев; те крутые изменения, которые поворачивают все направление фабулы, каждый из этапов в развитии чувства и мысли персонажей неразрывно и необходимо связаны у Толстого с объективной средой, с внешними обстоятельствами и их особым характером. Например, отношения Анны и Вронского неизбежно должны были привести к решающему кризису. Однако, скачки и падение Вронского с лошади — не только повод для выявления кризиса; эта случайность определяет, какой характер будет иметь кризис, определяет многие черты в характере всех его трех участников так ясно, как это не было бы возможно в другом положении.

Такая роль сцены скачек в композиции всего произведения возвышает ее значение над «чистым живописанием». Она становится одной из важных перипетий большой драмы. Укажем еще на одно обстоятельство: участие в скачках типично для такого человека, как Вронский; посещение офицерских скачек, на которых присутствует двор, входит в типичный обиход высших бюрократов, подобных Каренину. Эти черты внешнего общественного поведения еще усиливают многообразную связь индивидуальных судеб действующих лиц с «полнотой объектов».

Такой подход к возможно полному изображению действительности избавляет произведения Толстого (как и произведения всех великих романистов, стремящихся к эпичности) от сухого и скучного описания «среды», связь которого с индивидуальным развитием героев обща, абстрактна и, вследствие этого, произвольна. «Полнота объектов» выявляет у Толстого неразрывную связь между судьбами людей и общественным миром, в котором они живут, притом выявляет ее в непосредственной чувственной форме.

V

Этот способ изображения есть необходимая предпосылка к созданию типических характеров. Энгельс указывает на огромное значение типических обстоятельств, в тесной связи с типичностью характеров, как на решающее условие подлинного реализма. Но и в том случае, если взяты обстоятельства, соответствующие данной социальной действительности, понимание и описание их могут быть конкретными или же абстрактными. У современных буржуазных реалистов мы видим почти всегда последнее. В том случае, если действующие лица изображены так, что взаимоотношения человека с окружающим миром не вытекают с естественной необходимостью

Л. Н. ТОЛСТОЙ ЗА ШАХМАТАМИ («ШАХ КОРОЛЮ»)

Рисунок И. Е. Репина, 1891 г.
Третьяковская галлерея, Москва

из самой сущности характера человека, если место действия и события (оцениваемые с точки зрения того же характера героя) представляются случайно-отвлеченными, т. е. в художественном отношении играют роль простых декораций, тогда обстоятельства, пусть даже типичные в смысле правдоподобия для данной общественной среды, не могут быть художественно-убедительными. Понять и признать рассудком, что та или другая среда описана во всех своих существенных проявлениях,— это далеко не то же, что глубоко пережить развитие чужой жизни — развитие, органически вырастающее перед нами из всех окружающих человека сложных обстоятельств, из типичной обстановки того общественного круга, в котором человек живет.

Различие между этими способами изображения имеет глубокое общественно-историческое основание. Преобладание описательности характерно для эпохи, когда писатель превращается только в наблюдателя жизни и отражает возрастающее подчинение капитализму всех сторон человеческой жизни. Уже Гегель понимал общий характер этого изменения жизни и неизбежные последствия его для всей литературы, для эпического искусства особенно. Он писал: «Дом и двор, шатер, седло, постель, меч и копье, корабль, на котором человек переплывает моря, колесница, на которой он устремляется в бой, жаркое и варево, битвы, еда и питье — все предметы, из которых состоит внешняя жизнь человека, не могут быть только мертвым средством удовлетворения потребностей; человек должен в них живо ощущать себя самого, чтобы, путем тесной связи с человеческим индивидуумом, эти внешние, сами по себе, предметы были запечатлены печатью одушевленной человеческой индивидуальности. Современная наша машинная и фабричная жизнь, с ее продуктами, имеющими согласный с нею характер, и вообще весь способ удовлетворения наших внешних потребностей, равно как и современная государственная организация, с этой точки зрения совершенно чужды той жизненной основе, которой требует древний эпос. Как рассудок со всеми своими общими местами и господством их, независи-

щим от индивидуальных взглядов, не мог занимать еще значительного места в подлинно-эпическом мировоззрении, так и человек не мог еще предстать оторванным от живых связей с природой, от своей сильной и свежей, отчасти дружной, отчасти враждебной общей жизни с нею»[16].

Гегель наметил здесь центральную художественную проблему буржуазного романа. Великие романисты вели героическую борьбу за художественное преодоление буржуазных жизненных условий, против того враждебного искусству типа отношений между людьми, между людьми и природой, который сложился в буржуазном обществе. Эта борьба могла состоять лишь в том, что писатель отыскивал в окружающей действительности еще сохранившиеся элементы живых человеческих отношений к обществу и природе, находил в своем богатом и деятельном познании жизни те моменты, в которых еще сохранилась живая связь между людьми, и выражал их в художественно-сгущенной форме. Описанная Гегелем механичность и «штампованность» жизни в капиталистическом обществе — это действительная и все возрастающая тенденция. Надо помнить, однако, что это все же только тенденция и что реальное общество никогда не может быть окончательно мертвым и застывшим.

Сопротивляется писатель течению или дает ему увлечь себя — вот в чем заключается решающий вопрос для буржуазного реализма.

В первом случае создаются живые образы действительности, добытые с величайшим трудом, в борьбе с неподатливым материалом, но тем более правдивые и глубокие, что в них воплощена жизнь, отстаивание жизни против «мира штампов». Художественная сила таких произведений, их правдивость достигаются тем, что правдивое общественное содержание передано в них в преувеличенной, сконцентрированной форме. Именно таковы произведения великих реалистов первой половины XIX века.

Второй случай — все ослабевающая борьба против течения — характеризует послефлоберовский реализм. Было бы неверно думать, что если жизнь изменилась, а литература следовала за нею, то тем самым литература сохранила или даже усилила свою связь с жизнью. Решающее значение здесь имеет конкретное историческое содержание происходящих в обществе изменений. Характер эволюции послереволюционного буржуазного общества был таков, что чем больше писатели делали в своем творчестве уступок тенденциям, определявшим развитие общественной практики, тем больше они превращали в абсолютную, всеобъемлющую силу то мертвящее начало, которое в жизни все-таки оставалось только тенденцией. Их произведения, бессильные извлечь что бы то ни было живое из капиталистической действительности, были, вследствие этой своей ограниченности, много мертвее, «штампованней», чем сама действительность. Они скучнее, безнадежнее и банальнее, чем тот мир, который в них отражается.

Гомеровская живость отношения людей к окружающей их действительности не может быть возрождена в литературе эпохи капитализма. Правда, история романа знает счастливое исключение: Даниелю Дефо удалось в «Робинзоне» сделать ремесло, необходимое для создания вещей, удовлетворяющих примитивные потребности, составной частью захватывающего сюжета и, благодаря живой связи этого производства вещей с человеческой судьбой, поднять его до истинной поэтичности. Но, именно вследствие того, что «Робинзон» представляет собой единственное в своем роде явление, этот роман особенно показателен для выяснения, куда должна быть направлена изобретательность писателя, стремящегося преодолеть буржуазную прозу жизни. Художнику нисколько не поможет, если описания будут им сделаны в самых изысканных, блестящих, даже метких выражениях. Не поможет ему и то, что он представит глубокую печаль и горький протест, живущий в душе изображаемого человека, как возмущение против безнадежной и пустой, бесчеловечной и омертвелой действительности. Это не

послужит ни к чему, если даже печаль его будет выражена с большой искренностью и лирической прелестью.

Пример «Робинзона» показывает, что борьба против буржуазной прозы жизни может быть успешной лишь тогда, когда художник вымышляет ситуации, возможные в пределах существующей действительности (хотя реально они никогда не встречаются), и пользуется этими воображаемыми положениями, чтобы действующие лица его произведения выявили и развернули все главные стороны своей общественной сущности.

Эпическое величие Толстого основано на такой силе воображения. Сюжеты его развертываются, по видимости, медленно, без внезапных и крутых поворотов и, как будто, нисколько не выходя из обычной жизненной колеи обыкновенных людей — его героев. Однако, Толстой находит такие положения, с необходимостью вытекающие в определенный момент из всего предыдущего развития, такие ситуации, при которых человек поставлен в свободные, живые отношения с природой. Особенно богат такими картинами роман «Война и мир». Вспомните хотя бы охоту, устроенную Ростовыми, и вечернюю идиллию в доме старого дяди. В «Анне Карениной» отношение к природе уже значительно сложнее. Тем больше достойна удивления гениальность, благодаря которой у Толстого из проблемы отношения Константина Левина к крестьянам, из его помещичье-сентиментального отношения к физическому труду с непринужденной внутренней логичностью возникают поэтические картины сенокоса.

Было бы неверно ограничивать всю проблему художественного оживления изображаемого мира поэтизированием отношения человека к природе. Растущая противоположность между городом и деревней и возрастающее общественное значение города обусловили перенесение места действия преимущественно в городские условия и, главным образом, в современные большие города; здесь, конечно, никакое художественное воображение не в силах возродить гомеровское отношение к «природе» и вещам, полностью превратившимся в товары. Это не значит, что писатель-реалист неизбежно капитулирует перед «штампованной» прозой капиталистического города; великие реалисты боролись против нее больше всего именно на этой почве. Когда писателю удавалось найти такие положения, при которых человеческие отношения, взаимное воздействие людей вырастали в большую драму, тогда и вещный мир, в котором эта драма находила себе внешнее выражение, все предметы, опосредующие человеческие отношения, сами приобретали поэтическое очарование[17].

Здесь не могло быть, конечно, прозрачной и светлой поэзии Гомера, поэзии «детства человечества». Жизненная правдивость большого реализма неизбежно заставляет его отразить зловещий мрак, тяжко нависший над капиталистическим городом. Даже бесчеловечность художник должен включить в свой художественный мир. И она становится подлинной поэзией как-раз тогда, когда художник не боится изобразить ее во всем беспросветном ужасе.

В «Смерти Ивана Ильича» — шедевре позднего Толстого — изображена судьба посредственного, ничем не замечательного человека, и на первый взгляд это кажется похожим на современный буржуазный реализм. Но сила художественного изображения Толстого превращает обычную изоляцию умирающего человека в своеобразный остров Робинзона — правда, остров ужаса, ужаса перед смертью после бесцельно прожитой жизни. И вот все люди и предметы, опосредующие отношения между людьми, овеяны мрачной и страшной поэзией. Уходящий мир судебных заседаний, картежных игр, привычного хождения в театр, безвкусно обставленной квартиры и отталкивающе грязной телесной жизни смертельно больного человека — все это сливается здесь в одну жизненно-правдивую картину, в которой каждый

предмет, каждая деталь кричат о страшной пустоте и бессмысленности человеческой жизни в капиталистическом обществе.

Перелом в реальной общественной жизни был главным предметом художественной работы Толстого. Это подчеркивает Ленин в статье «Л. Н. Толстой и его эпоха», объясняя глубокое значение слов, сказанных Константином Левиным:

«У нас теперь все это переворотилось и только укладывается», — трудно себе представить более меткую характеристику периода 1861—1905 годов. То, что «переворотилось», хорошо известно, или, по крайней мере, вполне знакомо всякому русскому. Это — крепостное право и весь «старый порядок», ему соответствующий. То, что «только укладывается», совершенно незнакомо, чуждо, непонятно самой широкой массе населения» [18].

Необычайная способность воспринимать все перемены, производимые в людях тем «переворотом», который совершался во всей русской жизни, составляет одну из важнейших основ художественного величия Толстого. Вопреки своим неверным и реакционным политическим мыслям, Толстой умел с удивительной ясностью видеть превращения, которые претерпевали различные слои общества. При этом он не воспринимает действительность, как статически-застывшую, как устойчивый этап, к которому пришло и на котором остановилось общество; внимание Толстого-художника обращено как-раз на сдвиги и развитие. Напомню хотя бы Облонского из «Анны Карениной». Натуралист сделал бы из этой фигуры помещика-бюрократа, наделив его чертами, характерными для определенной ступени развития капитализма в России; Толстой же в личной жизни Облонского изображает ускоряющийся процесс капиталистического развития.

По всему своему складу Облонский принадлежит к старому типу дворян, предпочитавших наслаждаться праздной и «широкой» жизнью, которую они ценили больше, чем карьеру при дворе, в армии или министерстве. Именно поэтому так интересно его превращение в полукапиталистический, по-капиталистически развращенный тип. Облонский служит исключительно из материальной нужды: землевладение уже не дает ему дохода, необходимого, чтобы поддерживать желаемый уровень жизни. Переход к более тесной связи с капитализмом (деятельность члена административного совета и т. п.) — это естественное последствие такого процесса, «естественное» расширение новой паразитарной жизненной базы. На этой основе прежние взгляды помещика Облонского, которые исчерпывались желанием наслаждаться жизнью, принимают новую форму поверхностно-благодушного, поверхностно-эпикурейского либерализма. Облонский усваивает из современного буржуазного мировоззрения все, что только может идеологически подкрепить его старания получать возможные удовольствия без помехи. Все-таки он остается, вместе с тем, и дворянином старого покроя, поскольку он инстинктивно презирает своих коллег-чиновников, гоняющихся за чинами, и толкует либеральный лозунг «laisser faire», как «живи и давай жить другим», «после нас хоть потоп», применяя этот принцип в жизненной практике именно в таком добродушно-эгоистическом духе.

Все же и здесь между Толстым и великими реалистами начала XIX века есть важное различие. Картины общественной жизни у Толстого много мертвей, бесчеловечней, механичней, чем у Бальзака или Стендаля. Такая концепция вытекает из того же источника, который дает Толстому его художественную силу: Толстой рассматривает общество глазами эксплоатируемого крестьянства. Следует, однако, заметить, что и в бальзаковском мире только людям из тех классов, которые непосредственно борются за власть, государственные и общественные установления представляются театром оживленной борьбы и столкновения свободных человеческих стремлений. Людям плебейских общественных слоев все эти учреждения противостоят, как чуждые, замкнутые, недосягаемые и предустановленные силы.

Только Вотрен, личность необычайно волевая, вступает в единоборство с государственной властью; другие действительные или мнимые преступники влачат свое жалкое существование, скрываясь в порах общества, и полиция для них — сила внеличная и непреодолимая. Тем больше это так для крестьян и бедных слоев мещанства. Естественно поэтому, что Толстой, глядя на мир глазами крестьянина, должен был видеть государственно-общественный аппарат именно таким отчужденным, мертвенно-косным.

И чем дальше, тем более резко изображает Толстой мертвенную косность царской власти и ее органов. Из старых, давно прошедших времен врываются в среду толстовских персонажей отдельные люди, которые, казалось бы, могут еще развивать живую деятельность в этом государстве. Таков, например, старый князь Болконский в романе «Война и мир»; но и он вынужден, разочарованный и раздраженный, замкнуться навсегда в своем поместье. Жизнь ведет его сына, князя Андрея, от разочарования к разочарованию; с каждым шагом он теряет иллюзию, будто достойный и одаренный человек может активно участвовать в политической и военной жизни царской России. Отсюда общность между отцом и сыном.

Эта цепь разочарований, по Толстому, — вовсе не случайный, чисто индивидуальный удел того или иного человека, например, князя Андрея Болконского или Пьера Безухова. Напротив, в таких разочарованиях очень ясно видно отражение, какое имели в царской России Французская революция и наполеоновский период, вызвавшие то умственное движение, те настроения и душевные сомнения, которые толкнули лучшую часть русского дворянства к декабрьскому восстанию. Известно, что Толстой долго работал над планом романа о декабристах, и этот факт показывает, что, по крайней мере, перспектива создания образов революционеров-дворян лежит в основе изображенного Толстым разочарования, которое переживают его герои-дворяне.

В юности и в первую пору зрелости русская государственность представлялась Толстому сравнительно рыхлой конструкцией с достаточно широкими просветами. Полупатриархальная форма несвободы в «Войне и мире» представляет еще довольно большой простор для свободного движения, для самостоятельности и самодеятельности в сфере личной и местной общест-

Л. Н. ТОЛСТОЙ НА ПАШНЕ

Скульптура К. Клодта. Бронза. 1889 г.

Толстовский музей, Москва

венной жизни; вспомните хотя бы о сельских дворянах, независимых от придворных кругов, о действиях партизан и т. д. Несомненно, что Толстой изучил и передал эти черты с большой исторической правдивостью. Но несомненно также, что освещение, которое он дал этим фактам прошлой истории, зависело от мировоззрения самого Толстого ко времени написания романа и от периода, который переживало русское общество в годы молодости Толстого. С изменением общественных условий и, соответственно, взглядов Толстого на государство и общество, изменяется и художественный подход к этим явлениям. «Казаки» так же, как и другие ранние рассказы Толстого о Кавказе, по своему основному взгляду на общество, очень напоминают «Войну и мир». Но в позднем отрывке «Хаджи Мурата», где изображен тот же исторический период, общество оказывается уже гораздо более сжатой и жесткой средой; для того, чтобы свободно себя проявить, частная человеческая деятельность должна искать немногие еще оставшиеся щели.

Сила, вызвавшая это изменение, была не чем иным, как ростом капитализма. Чтобы понять особый мир Толстого, надо себе ясно представить, каков был «азиатский», «октябристский» (по определению Ленина) капитализм в России.

Этот особый характер капитализма еще усиливал неблагоприятность общественных условий для литературы, еще усиливал косность и мертвенность общественных установлений.

К России было в значительной мере применимо то, что писал К. Маркс о «прусском» пути капиталистического развития в Германии:

«Там, где у нас вполне установилось капиталистическое производство, напр. на фабриках в собственном смысле этого слова, наши условия гораздо хуже английских, так как отсутствует противовес в виде фабричных законов. Во всех остальных областях мы, как и другие страны западно-европейского континента, страдаем не только от развития капиталистического производства, но также и от недостатка его развития. Наряду с бедствиями современной эпохи нас гнетет целый ряд унаследованных бедствий, возникающих вследствие того, что продолжают прозябать стародавние, изжившие себя способы производства и соответствующие им устарелые общественные и политические отношения. Мы страдаем не только от живых, но и от мертвых. Le mort saisit le vif! [Мертвый хватает живого!]» [19].

Благодаря тому, что Толстой изображает преимущественно жизнь высших классов, в его произведениях воплощена с огромной пластичностью основная тенденция зарождающегося в России «азиатского» капитализма, сводящаяся к тому, чтобы не разрушать и не преодолевать давящий страну самодержавный строй, а только приспособлять его, по возможности, к своим интересам. Уже в «Анне Карениной» Толстой создает яркие типы людей, отражающие процесс капитализации и бюрократизации русского дворянства. Рядом с Облонским (в котором Толстой, кроме того, с удивительной широтой и тонкостью показал либерала из этой среды со всей его половинчатостью и добродушной развращенностью) мы видим другой тип нового дворянина в Алексее Вронском. Страстная любовь Вронского к Анне заставляет его изменить весь образ жизни, в том числе и его экономическую основу: он отказывается от военной карьеры и становится крупным помещиком-капиталистом, перестраивающим способ хозяйствования в своем поместье на капиталистический лад; участвуя в политической жизни дворянства, он защищает принципы либерализма и прогресса и пытается воскресить былую дворянскую «независимость» на крупнокапиталистической базе. «Случайное», с общественной точки зрения, явление — любовная страсть Вронского — толкает его на путь, типичный для развития его класса на той исторической ступени. И как завершение обоих этих типов — Облонского и Вронского — возникает Каренин, совершенно обюрократизованный, реакционный чиновник буржуазно-помещичьего государства, мракобес и ханжа.

Капиталистическое разделение труда проникает все глубже, определяя собой все жизненные формы, в том числе и строй человеческих чувств и мыслей. Толстой наблюдает с возрастающим интересом за тем, как люди превращаются в специализированные машины, и его ирония становится все более горькой. Общественное разделение труда представляет собой прекрасный инструмент для подавления и эксплоатации трудящихся масс, и Толстой ненавидит этот аппарат, видя в нем средство угнетения и эксплоатации. Великий и универсальный художник, Толстой изображает воздействие этого процесса на общество, он вскрывает его внутреннюю диалектику, показывает, что капиталистическое общественное разделение труда не только обесчеловечивает трудящиеся низы, стремясь превратить рабочего человека в простой автомат, но и захватывает господствующую капиталистически-бюрократическую верхушку.

Великолепна в этом отношении сцена Ивана Ильича с врачом.

Иван Ильич — законченный бюрократ, педантичный законник, с высшей виртуозностью устраняющий все человечное из судебных процессов, которые он ведет. Это исправно функционирующее колесико из большого аппарата, созданного самодержавием для угнетения народа. Напрасно пытались все люди, захваченные этой машиной, доказывать особые, человеческие обстоятельства своего дела; непреклонный судья вежливо возвращал их на путь параграфов, приспособленных к тому, чтобы судебная машина перемалывала людей во славу царизма.

Но вот Иван Ильич опасно заболел. Он хотел бы узнать от врача, каково его положение. Однако, врач — такой же убежденный бюрократ, такая же точная машина, как сам Иван Ильич, и обращается с ним так же, как Иван Ильич обращался с подсудимыми.

«Все это было точь в точь то же, что делал тысячи раз сам Иван Ильич над подсудимыми таким блестящим манером. Так же блестяще сделал свое резюме доктор, и торжествующе-весело даже взглянул сверх очков на подсудимого. Из резюме доктора Иван Ильич вывел то заключение — что плохо, а что ему, доктору, да, пожалуй, и всем — все равно, а ему плохо. И это заключение болезненно поразило Ивана Ильича, вызвав в нем чувство большой жалости к себе и большой злобы на этого равнодушного к такому важному вопросу доктора.

Но он ничего не сказал, а встал, положил деньги на стол и, вздохнув, сказал: — Мы, больные, вероятно, часто делаем вам неуместные вопросы,— сказал он. — Вообще, это опасная болезнь или нет?..

Доктор строго взглянул на него одним глазом через очки, как будто говоря:

— Подсудимый, если вы не будете оставаться в пределах ставимых вам вопросов, я буду принужден сделать распоряжение об удалении вас из залы заседания» [20].

Ужас смерти Ивана Ильича в том и состоит, что везде Иван Ильич наталкивается на эту косность, в то время как у него самого, перед лицом смерти, впервые проснулась потребность в человеческих отношениях с людьми, потребность вырваться из бессмысленности всей своей жизни.

Развитие русского общества шло под двойным гнетом «азиатского капитализма» и сращивавшегося с ним самодержавия. Гнет становился все сильнее. По мере продвижения этого объективного процесса, непрерывно нарастающего до революции 1905 г., возрастают ненависть и презрение Толстого к бесчеловечности общественного строя. В фигуре Каренина эта бесчеловечность воплощена уже с большой силой.

«В голове Алексея Александровича сложилось ясно все, что он теперь скажет своей жене. Обдумывая, что он скажет, он пожалел о том, что для

домашнего употребления, так незаметно, он должен употребить свое время и силы ума; но, несмотря на то, в голове его ясно и отчетливо, как доклад, составилась форма и последовательность предстоящей речи. «Я должен сказать и высказать следующее: во-первых, объяснение значения общественного мнения и приличия; во-вторых, религиозное объяснение значения брака; в-третьих, если нужно, указание на могущее произойти несчастие для сына; в-четвертых, указание на ее собственное несчастье» [21].

Позднейшие произведения, особенно «Воскресение», пронизаны еще большей ненавистью. Писатель страдает сильнее, чем раньше, от бесчеловечности самодержавно-чиновничьего аппарата и яснее, чем прежде, понимает связь между его бесчеловечностью и общественным строем, основанным на эксплоатации и угнетении. У бюрократического карьериста Каренина антинародная тенденция только угадывается в том, с каким равнодушием, с каким пренебрежением к благу или злу миллионных масс делал он то дело, благодаря которому получал влияние в самодержавном аппарате. (Интересно отметить, что такого рода бесчеловечность, проявляющаяся в формально-бюрократическом отношении к любому делу, была осмеяна Толстым еще в «Войне и мире» — в иронически обрисованной фигуре Билибина.) В «Воскресении» бесчеловечность всего строя резко выделяется на фоне страданий его жертв. Этот роман дает широчайшее, правдивое и многостороннее изображение капиталистического аппарата угнетения, притом в его царистской форме; во всей буржуазной литературе нет ничего, равного этому роману. Представители господствующего класса выведены здесь уже, как банда подлых дураков, выполняющих свое предназначение с жестоким карьеризмом или тупым бездушием людей, окончательно превратившихся в мертвые детали страшного и неумолимого пресса. Кроме свифтовского «Гулливера», нет, может быть, ни одного художественного произведения, где ирония по отношению к капитализму была бы злее. Самый способ изображения людей из господствующего класса становится у Толстого другим: они остаются такими же вылощенно-вежливыми, но это еще усиливает их внутреннее сходство со свифтовскими зловонными йэху.

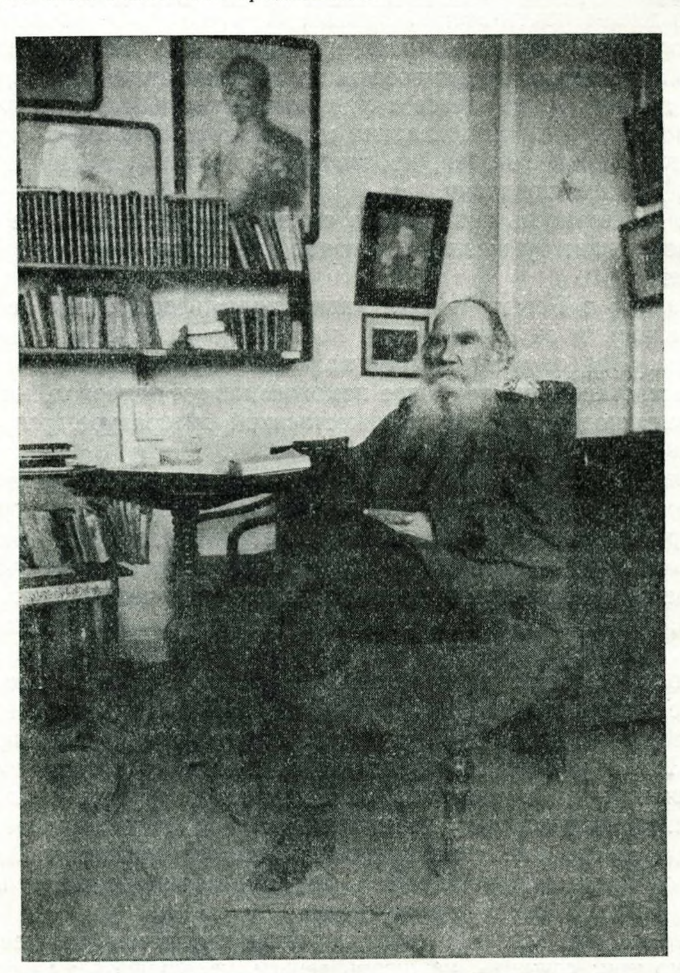
Толстой изображает капитализм в его специфически-царистской форме. Это, однако, не уменьшает всемирного значения его произведений; напротив, жизненная насыщенность и конкретно-историческая правдивость только увеличивают силу их обобщения. Особо резкая форма, в которую выливается произвол в условиях самодержавия, есть только наиболее наглядный, конкретный случай, сохраняющий, в своей основе, много черт, общих для всякого капиталистического государства. Это видно в эпизоде, где Нехлюдов обращается к одному из «йэху», одетых в генеральскую форму, с ходатайством об освобождении революционерки, заключенной в тюрьму. Нехлюдов нравится жене этого генерала; благодаря этому арестованная получает свободу. «Перед тем как уехать, уже в передней, Нехлюдова встретил лакей с запиской к нему от Mariette: «Pour vous faire plaisir, j'ai agi tout à fait contre mes principes, et j'ai intercédé auprès de mon mari pour votre protégée. Il se trouve que cette personne peut-être relachée immédiatment. Mon mari a écrit au commandant. Venez donc бескорыстно. Je vous attends. M.».

— Каково? — сказал Нехлюдов адвокату.— Ведь это ужасно. Женщина, которую они держат 7 месяцев в одиночном заключении, оказывается, ни в чем не виновата, и, чтобы ее выпустить, надо было сказать только слово.

— Это всегда так...» [22].

Читатель «Воскресения» узнает не только об одном этом случае. С неистощимой силой воображения Толстой создает целый ряд различных человеческих судеб, на примере которых видно, насколько зависят они от лич-

ной прихоти, от личного произвола отдельных представителей господствующего класса. Из суммы этих случаев слагается вся система, вся объективная, общая картина; но в любом из этих случаев уже видны основное назначение и основная сущность аппарата капиталистического государства — защита частной собственности господствующих общественных групп какими угодно, пусть жесточайшими средствами.



Л. Н. ТОЛСТОЙ В РАБОЧЕМ КАБИНЕТЕ (ЯСНАЯ ПОЛЯНА)
Фотография 900-х годов
Частное собрание, Москва

Мир, изображаемый Толстым, приобретает все больше и больше ужасающе косных черт. Щели, сквозь которые раньше пробивалась самостоятельность людей, почти все уже законопачены.

Константин Левин, мучаясь сомнениями, все же мог еще питать иллюзию о преимуществах сельской жизни, о гармонии интересов помещика и крестьянина; у Нехлюдова такая иллюзия уже не может зародиться. В творчестве позднего Толстого для человека не остается возможности найти себе свободную жизненную деятельность, хотя бы в частной жизни, в своей семье; ни для Николая Ростова, ни для Константина Левина бегство уже невозможно. В «Крейцеровой сонате» Толстой показывает «новейшие» формы любви и брака, т. е. ту ложь, то лицемерие, ту специфическую фор-

му обесчеловечивания жизни, которую вносит сюда капиталистическое общество.

Толстой сказал однажды Горькому: «Человек переживает землетрясения, эпидемии, ужасы болезней и всякие мучения души, но на все времена для него самой мучительной трагедией была, есть и будет трагедия спальни» [23]. Толстой выразил здесь свою мысль во «вневременной» и вечной форме, как он это делает почти всегда. Однако, Толстой-художник много конкретней и историчней Толстого-мыслителя. Пусть его поздние изображения «постельной трагедии» продиктованы ложным аскетическим мировоззрением,— там, где оно воплощается в художественных образах, писатель выходит из рамок отвлеченной догматики и показывает реальные картины капиталистического брака, любви, проституции, показывает двойной гнет эксплоатации, давящий женщину.

Какая деятельность возможна в таком мире? Толстой все больше познает и изображает ту жизнь, в которой для порядочного человека нет никаких путей.

Капитализм в России принял «азиатскую» форму; тем не менее, это был капитализм, и он приближался постепенно к общему типу развития капитализма. Поэтому жизненный материал, художественно обрабатываемый Толстым, становится все более похожим на тот материал, который, отражаясь в западноевропейской художественной литературе, разрушил большой реализм и низвел его до натурализма.

Конечно, в России, которую изображал Толстой, объективно существовала возможность подлинно человечной деятельности — для революционных демократов и социалистов. Но мировоззрение Толстого препятствовало ему писать об этой деятельности. Вместе с великими и могучими сторонами нарастающего крестьянского протеста, в его творчество впитались половинчатость, отсталость, нерешительность, робость этого движения.

Толстой пишет ряд произведений, в которых, несмотря на реалистическую крепость деталей, действительность искажена ради доказательства, что личное добропорядочное поведение не только возможно, но и оказывает большое воздействие на всю общественную жизнь («Фальшивый купон» и т. п.). Но и у позднего Толстого подлинное художественное величие проявляется как-раз в том, что он изображает явления реальной жизни с неподкупной правдивостью, независимо от того, подтверждают ли они его излюбленные мысли или разоблачают их полную несостоятельность. Так, например, оставляя в стороне свои теории, Толстой вкладывает в уста Феди Протасова («Живой труп») такие слова:

«Всем ведь нам в нашем кругу, в том, в котором я родился, три выбора — только три: служить, наживать деньги, увеличивать ту пакость, в которой живешь. Это мне было противно, может быть, не умел, но, главное, было противно, второй — разрушать эту пакость: для этого надо быть героем, а я не герой. Или третье: забыться — пить, гулять, петь,— это самое я и делал. И вот доплелся» [24].

Невозможность личной активности для людей, о которых пишет Толстой, здесь выражена совершенно ясно.

В образе Нехлюдова Толстой попытался непосредственно изобразить силу добрых дел, творимых отдельными людьми. Но строгая правдивость Толстого привела его к созданию картины, существеннейшая часть которой отравлена горькой иронией. «Добрые дела» удаются Нехлюдову лишь потому, что он сам принадлежит к презираемому и ненавидимому эксплоататорскому классу, и в этих кругах к нему относятся, как к добренькому дурачку, безвредному чудаку-филантропу; это дает ему возможность использовать свои семейные и дружеские связи с аристократами. Объективно его «добрые дела» — это малозначащие случайности, ничтожные перед жесто-

кой принудительной силой общественного аппарата; они целиком зависят от любовных и карьеристских интриг людей, составляющих этот аппарат, и растворяются в этих интригах без остатка. Нехлюдов часто вынужден итти на такие поступки, которые порождают в нем и субъективное недовольство собой, презрение к себе; он поддается иногда соблазну спрятаться под маской лицемерия. А там, где Нехлюдов продолжает прежнюю толстовскую линию — линию неуверенных опытов Константина Левина,— он встречается с ненавистью и недоверием крестьян, которые в любом «великодушном» предложении помещика видят только новый, утонченный обман.

Итак, Толстой изображает мир, в котором отношения между людьми и отношение людей к обществу очень близки к тому типу отношений, который изображали западные писатели-реалисты после революции 1848 г. Как у всякого большого художника, его литературные формы суть формы отражения действительности в ее существенных общих и конкретных чертах. Почему же, несмотря на это неизбежное сближение с поздним буржуазным реализмом (хотя бы и видоизмененным), Толстой не только остался великим реалистом «старого стиля», но и сделал шаг вперед в развитии реализма?

VI

Главное художественное различие между «старым» и «новым» реализмом состоит в различном подходе к изображению людей, в различном понимании типичности.

Что такое была типичность в старом реализме?

Существенные определения какой-либо из крупнейших общественных тенденций воплощались в судьбах отдельных людей, чьи страстные стремления сталкиваются друг с другом; люди поставлены были в крайне напряженные, необычные положения, которые позволяют обнаружить последние выводы из данной общественной тенденции. Понятно, что такое произведение требовало оживленного и сложного д е й с т в и я, с ю ж е т а.

Бессюжетность, самодовлеющая роль описаний, замена типов «средними» людьми — все это признаки вырождающегося реализма. Но они пришли в литературу все-таки из жизни. Чем меньше могли писатели относиться к буржуазному обществу, как к своему миру, тем труднее было им создавать полноценные сюжеты. Произведения, более или менее верно передающие существенные стороны общественной жизни, становятся почти бессюжетными; в противоположность им, романы или рассказы, сюжет которых построен с достаточной живостью и занимательностью, заполнены мелкими, общественно незначительными, внутренне бессодержательными событиями. Это, конечно, не случайно, как не случайно и то, что немногие действительно значительные литературные типы принимают в этот период форму портретов, скучно рисующих образы незаметных, обыденных людей; но и в образах выдающихся, на первый взгляд незаурядных людей сравнительно легко бывает распознать карикатуры на героев,— это пустые фразеры, велеречивые и бессодержательно критикующие капитализм или возвеличивающие его в еще более напыщенных и пустых речах.

Флобер очень рано понял, какие трудности стоят перед писателем в этот исторический период. Работая над «Мадам Бовари», он признается, что книга получается недостаточно интересной:

«Я заполнил около пятидесяти страниц, и там нет ни одного события. Это тягучее изображение буржуазной жизни и любви, лишенной активности; это любовь, которую тем труднее нарисовать, что она робкая и глубокая, но, к сожалению, без внутренних кризисов, так как у моего господина умеренный темперамент. Уже в первой части было нечто подобное: мой су-

пруг любит свою жену немного похоже на то, как ее любит у меня любовник; это две посредственности, принадлежащие к одной среде, но все же надо, чтобы они отличались друг от друга...» (Письмо к M-me X. 15 января 1853 г.) [25].

Флобер, последовательный художник, шел этим путем до конца. Пользуясь, как средством, тонко расчлененными описаниями среды, утонченным анализом психологии своих скучных и посредственных персонажей, он пытался оживить безрадостную, бесцветную действительность, расцветить то, что в действительности было написано серой краской на сером фоне. Эта попытка не могла удаться. Ведь так называемый «средний» человек потому и является посредственностью, что общественные противоречия, определяющие и его сущность, не только не обнаруживают в его душе всей своей резкой противоречивости, а, напротив, притупляют, заглушают друг друга и принимают обманчивую внешность статики, покоя. Отсюда и монотонность, неподвижность искусства, отображающего эту жизнь; Флобер признает эти недостатки, беспощадно открывает их и в собственном творчестве, но не видит других способов преодоления, кроме художественно-технических средств. А изощренность литературных приемов вызывает к жизни еще одно противоречие — между высоким искусством и неинтересностью, пустотой изображаемого предмета. Этот разрыв по временам доставлял Флоберу не мало мучений. Но последующие, несравненно менее значительные западноевропейские писатели пошли еще дальше по тому же пути: они покрывают все более пышными словесными украшениями свои все менее живые, менее оригинальные фигуры, превращающиеся иногда в простые манекены.

Нет никаких сомнений в том, что объективное развитие русского общества и мировоззрение Толстого, эволюционирующее под его влиянием, толкали писателя к тому, чтобы образы людей в его произведениях все больше приближались к такой «средней» нивеллированной личности. «Предустановленность» мира, в котором живут персонажи произведений Толстого, невозможность для них совершать поступки, действительно соответствующие их природе,— все это должно было, в известной мере, лишать их яркой типичности, которою обладают люди Бальзака и Стендаля, и сводить их к монотонной неподвижности.

Это ставило перед Толстым определенную художественную задачу, решать которую приходилось не только ему, но и всем его выдающимся современникам; вся русская литература второй половины прошлого века представляет собой новый этап в развитии большого реализма. Общность в художественных поисках этих русских писателей определялась тем, что эпоха, в которой они жили, была чрезвычайно неблагоприятна для создания ярких и страстных характеров; общественные тенденции, которые привели западноевропейский натурализм к господству в нем «среднего» человека, все глубже и решительнее пронизывали русскую действительность. Писатели пытались найти такие художественные средства, которые помогли бы им плыть против течения, позволили бы даже в этом сером мире открыть образы, ясно и ярко выражающие сущность общественных сил, и создать подлинные типы людей, возвышающиеся над мутной обыденностью.

Величие русских писателей-реалистов заключается в том, что их попытка в значительной мере увенчалась успехом; они нашли глубокие общественные тенденции, спрятанные под внешне безразличной оболочкой повседневной жизни, и, доведя их до логического предела, создали типы, отражающие существенные стороны современной жизни.

Самым важным художественным средством, побеждающим обыденщину, было создание крайних ситуаций, какие только возможны в повседневной жизни. Эти ситуации основаны на таком общественном содержании, которое не сламывает, не уничтожает узких рамок серой действительности; на-

Л. Н. ТОЛСТОЙ
«В ДЕДОВСКОМ КРЕСЛЕ»
Рисунок И. Е. Репина,
14 августа 1887 г.
Толстовский музей, Москва

против, столкновение с преградами, поставленными действительностью, с особенной силой заставляет почувствовать всю их жестокость. В то же время ситуации эти не притупляют общественных противоречий, а помогают им выявиться во всей полноте.

Истории, которые рассказывает Толстой, очень часто не отличаются ни одной своей внешней чертой от обыденной жизни. Но основой для этих рассказов он делает такие ситуации, ставит в центр всего повествования такие положения действующих лиц, что они сами по себе, силой простого своего существования, разоблачают ложь обыденщины и «срывают все и всяческие маски».

Еще раз укажу на прекрасную повесть «Смерть Ивана Ильича». Толстой берет здесь жизнь обыкновеннейшего бюрократа; это позволяет ему сделать особенно резким контраст между бессмысленной, наполненной пустяками жизнью и голым фактом неизбежной смерти и, тем самым, вскрыть всю пустоту и бессмысленность буржуазного существования. Рассказ нигде не выходит из рамок обыденной жизни и в то же время дает глубокое изображение общества, ни на одну минуту не становясь обыденным, скучно-посредственным.

Вопрос о различной роли деталей у Толстого и западноевропейских его современников в главном сводится к той же основе. Толстой приводит множество отдельных черт, блестяще наблюденных им в действительности, и, тем не менее, его произведения никогда не распадаются на мелочи и частности. Толстой придает большое значение описанию внешности своих героев, описанию внешних форм событий, вызывающих или сопровождающих изменения в душевной жизни людей. Однако, у него никогда нет такого «психо-физиологического» бездушия, какое характерно для большинства современных ему европейских реалистов.

Детали у Толстого многочисленны и всегда составляют органическую

часть действия. Неизбежным следствием этого является разложение сюжета на мелкие, внешне незаметные, непрерывно следующие один за другим моменты, в каждом из которых одна какая-нибудь деталь имеет первостепенное значение и даже играет роль носителя действия. Если острота положения не только заключается в его решающей сущности, но в крайне острой форме выражения, тогда действие может (как, например, у Бальзака) быть разделено на ряд драматически связанных между собой поворотных моментов. Самые эти поворотные моменты могут быть в этом случае написаны с такой сжатостью, которая приблизит повесть или роман к форме драмы. Но крайние, предельные положения у Толстого бывают крайне острыми только внутренне, в возможности. Шаг за шагом, от минуты к минуте, то нарастая, то спадая, движется под покровом повседневности драматическое развитие жизненных противоречий. Только в этой форме может быть передана своеобразная интенсивность положений, создаваемых Толстым. Тщательность, с которой описаны все детали умирания Ивана Ильича,— это не натуралистическое описание телесного распада (как, например, описание самоубийства Эммы Бовари), но большая душевная драма, в которой приближение смерти, именно своими ужасающими подробностями, срывает одну за другой все маски с беспросветно-пошлой жизни Ивана Ильича и представляет эту жизнь во всей ее ужасающей пустоте. Насколько пошла и лишена внутреннего движения жизнь Ивана Ильича, настолько же, в художественном смысле, содержателен и полон напряжения процесс ее разоблачения.

Разумеется, Толстой пишет не только так. В его творчестве много образов и ситуаций, которые доведены до предела и внутренне и внешне; там, где жизненный материал представляет только такие крайности, Толстой ищет и соответствующие темы. Но его художественный темперамент восстает как против обыденщины, так и против паталогических выходов из нее. И в тех случаях, когда это возможно, Толстой создает крайне заостренные положения, соответствующие духу старого, большого реализма. Герои, действующие необычно, совершающие необычные поступки, идут, в сущности, тем же жизненным путем, что и другие, им подобные люди; отличие их лишь в том, что они идут до конца, без робости, компромиссов и лицемерия. Пример такой творческой линии Толстого — судьба Анны Карениной. Анна Каренина живет в браке с нелюбимым мужем, навязанным ей общественными условностями, у нее есть страстно любимый человек. Такой же любовной жизнью живет большинство женщин ее круга. Однако, Анна идет своим путем до конца, без оглядки, не думая о последствиях, не позволяя себе утопить мучительные противоречия своего положения в болоте повседневности. Толстой многократно подчеркивает: Анна — вовсе не исключение, она делает то же, что и другие женщины. Но банальные светские дамы (например, мать Вронского) возмущаются: «Нет, как ни говорите, дурная женщина. Что это за страсти какие-то отчаянные! Ведь все что-нибудь особенное доказать»[26]. Обычный буржуа останавливается в недоумении перед трагедией, порожденной теми противоречиями жизни, которые не оборачиваются трагедией для него самого только потому, что трусость и пошлость заставляют его везде находить унизительные компромиссы.

Обывательницы из высших царских бюрократических кругов судят об Анне Карениной так, как обывательницы из французской аристократии судят у Бальзака о виконтессе Босеан. Есть несомненное сходство в основном художественном смысле этих двух фигур, в общественной глубокой верности, с какой изображена сильная индивидуальность. Но эта родственность еще больше оттеняет различие между Бальзаком и Толстым, представителями двух различных этапов в развитии реализма.

Бальзак изображает обе катастрофы в любовной жизни Босеан (см. «Отец Горио» и «Покинутая жена») с величайшей драматико-новеллистиче-

ской страстью. Внимание его при этом направлено именно на катастрофы. В истории первой любовной трагедии, которую переживает Босеан, показан только самый момент катастрофического изменения ее судьбы. Во втором случае Бальзак довольно подробно описывает возникновение новой любви, но катастрофа разражается и здесь «внезапно», с той же новеллистически-драматической сжатостью, — правда, этим не снижается присущая произведениям Бальзака внутренняя правдивость. В противоположность Бальзаку Толстой следит с величайшим вниманием за всеми этапами развития любовных отношений между Анной и Вронским — от первой встречи до разрыва. Он гораздо эпичней Бальзака в классическом смысле слова; даже главные повороты, катастрофические перипетии в судьбах любящих включены всегда в широко-эпический план и лишь в очень редких случаях выливаются в остро-драматическую форму. Эпический характер основной линии романа подчеркивается еще меньшей драматичностью побочного сюжета — судьбы Левина и Кити.

Своеобразная и великолепная реалистическая трактовка деталей служит одним из основных средств художественного изображения. Любовное сближение и отчуждение Толстой изображает, как живой, непрерывный процесс. Но этот процесс отчетливо расчленен, и вы можете ясно различить узловые пункты его изменения. Такие «узлы» почти никогда не могут быть драматичными по внешности, часто они проходят как бы никем не замеченные; тем не менее, в них заключены события, действительно влияющие на судьбы людей. Поэтому, чтобы понятна была их значительность, из потока душевной и телесной жизни героев выделяются незначительные, на первый взгляд, черты, которые поднимаются силой обстоятельств до подлинно драматического значения. Например, Анна — после бала в Москве, бегства от любви Вронского и своей любви к нему, после разговора с Вронским на петербургском вокзале — «внезапно» замечает, глядя из окна вагона, как оттопырены уши у Каренина. Еще пример. Умирание любви Вронского к Анне вызывает горькие и злобные споры между ними, кончающиеся обычно примирением. Но неизбежность разрыва обнаруживает себя «внезапно» в маленькой, на поверхностный взгляд, детали. «Она подняла чашку, отставив мизинец, и поднесла ее ко рту. Отпив несколько глотков, она взглянула на него и по выражению его лица ясно поняла, что ему противны были рука и жест, и звук, который она производила губами» [27].

Такие детали драматичны в глубочайшем значении этого слова: это видимые, страстно переживаемые воплощения поворотных моментов в душевной жизни человека. Поэтому в них нет той мелочности, какой запечатлены пусть даже очень тонко и точно наблюденные детали у «новейших» писателей, у которых детали играют самодовлеющую роль, не участвуя в развитии действия. Искусство Толстого, своеобразная манера, с какой он концентрирует развитие в определенных моментах, позволяют вводить внутренне напряженные драматические сцены в широкое и плавное течение его повествования. Они оживляют течение, расчленяют поток, но не препятствуют его спокойному движению.

Этот эпический характер романа, в значительной степени утраченный на драматико-новеллистическом этапе развития этой литературной формы в начале XIX века (Бальзак), с необходимостью вытекает из жизненного материала, который Толстой находит в действительности и из существеннейших черт которого кристаллизуются его основные формальные принципы.

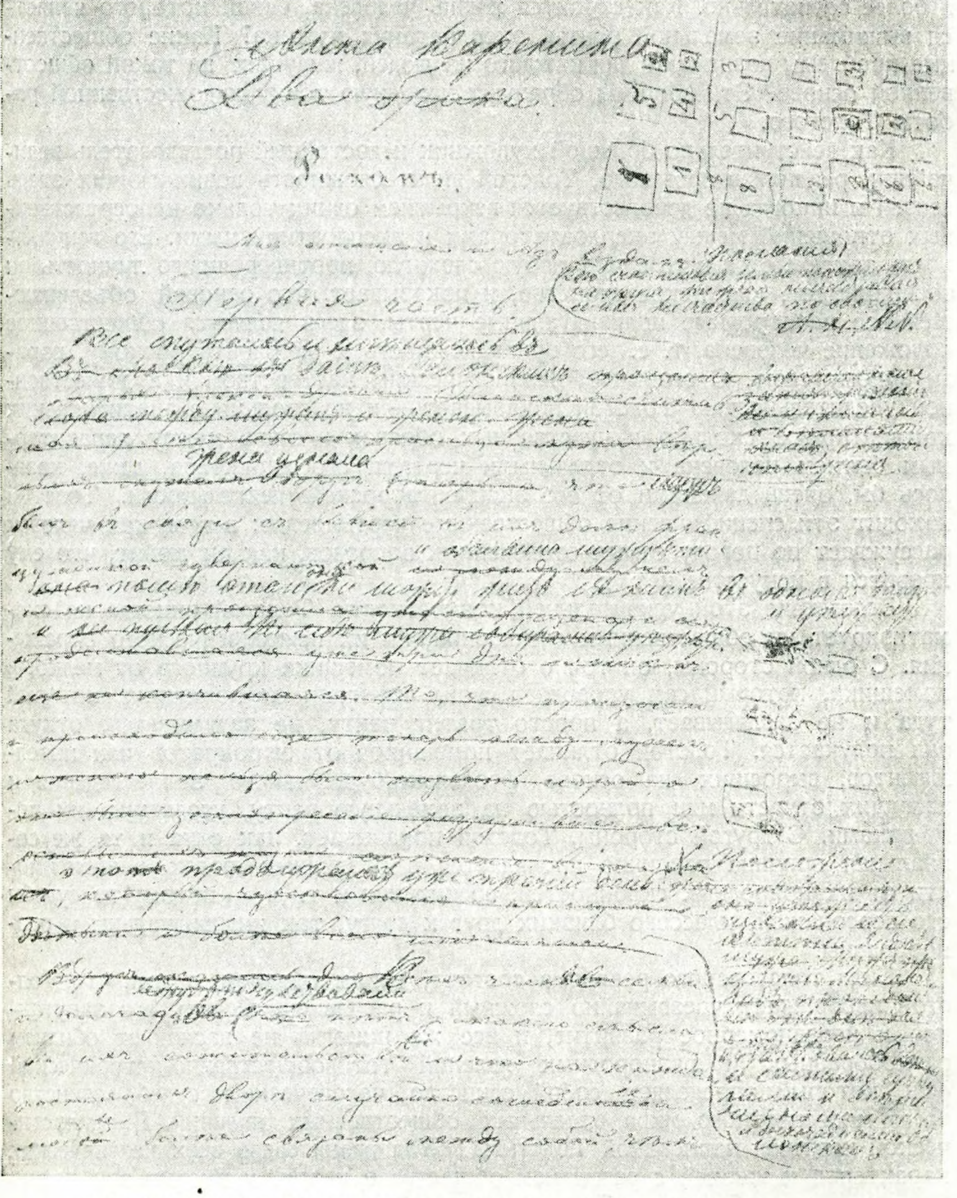
В произведениях Толстого, как и в произведениях более ранних реалистов, отражается большой исторический переворот; однакоже, с точки зрения изображаемых персонажей, он проявляет себя только в опосредованной форме.

Человеческие образы у старых реалистов непосредственно представляли могучие силы, решающие тенденции и противоречия буржуазной революции. Их индивидуальные страсти были непосредственно связаны с проблемами этой революции. Такие образы, как Вертер у Гете или Жюльен Сорель у Стендаля, очень ясно обнаруживают связь между личными страстями и общественной необходимостью, они показывают общественное значение именно этих индивидуальных страстей, как формы выражения общественных тенденций.

Особенности русской буржуазной революции, охарактеризованные Лениным, отношение Толстого к центральному вопросу буржуазной революции — крестьянскому вопросу — закрыли для Толстого возможность такого непосредственного изображения общественной борьбы в духе бальзаковского реализма. Мы знаем, с какой глубиной и совершенством создавал иногда Толстой образы крестьян; но неизбежным следствием его отношения к крестьянскому движению было то, что его лучшие произведения посвящены, в основном, отражению «крестьянского вопроса» в жизни господствующих классов — помещиков и земельных капиталистов. Эта тематическая форма неизбежно должна была стать еще одним моментом, связывающим Толстого с «новейшим» реализмом.

После того, как в Западной и Средней Европе буржуазно-революционное движение в основном замерло и центром общественных противоречий стало противоречие между пролетариатом и классом капиталистов, писатели-реалисты, ограниченные буржуазным мировоззрением, могли отражать только отблески этой главной проблемы своего времени. Если это были выдающиеся писатели, они наблюдали и описывали,. какие духовные движения, какие типы связей между людьми, какой строй мышления и характеров вырастают на почве капиталистических общественных отношений. Но, так как большинство этих писателей не понимало проблемы, объективно лежащей в основании тех человеческих отношений, которые они изображали, и большей частью отрицало ее значение или игнорировало ее, они иногда сознательно, а чаще бессознательно лишали создаваемые ими человеческие конфликты общественной, т. е. подлинно объективной, основы. Вследствие этого они должны были — хотя бы и не сознавая этого — затемнять в характерах и в фабуле как-раз важнейшие, решающие общественные черты, лишать свое литературное произведение большого исторического фона и заменять его «социологическим» или импрессионистично-психологическим описанием «среды». Уничтожение общественно-исторического фона вынуждает «новейших» реалистов к определенному типу человеческих образов. Обычно это заурядные фигуры, списанные с буржуазной действительности, т. е. лица, в характерах которых объективные общественные противоречия отражаются в притупленной, иногда до неузнаваемости выродившейся форме. Если же писатель хочет отрешиться от серой обыденщины, он ищет острых жизненных проявлений в чисто индивидуальных страстях и создает эксцентричные или (когда делается попытка психологического углубления) патологические образы.

Выше, в связи с кратким анализом «Анны Карениной», было упомянуто, что изображению страстей у Толстого, его манере поэтического преувеличения такая дилемма совершенно чужда. Страсть Анны Карениной так содержательна и ярка не оттого, что ее чувство патологически раздуто и, вследствие этого, превосходит обычную, нормальную индивидуальную страсть; ее сила и выразительность в том, что она с удивительной ясностью выявляет противоречия буржуазного брака, буржуазной любви. Поступки Анны, выходящие из рамок обыденного, заставляют выйти на свет и обнаружиться с трагической отчетливостью те противоречия, которые, в скрытой и притупленной форме, таятся в каждом буржуазном браке.



ОДНА ИЗ ПОСЛЕДНИХ РЕДАКЦИЙ НАЧАЛА «АННЫ КАРЕНИНОЙ»
(ПЕРВЫЕ МЕСЯЦЫ 1874 г.)

Копия рукой С. А. Толстой, с исправлениями Л. Н. Толстого

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

Форма, в которой изображены страсть и вся судьба Анны Карениной, не является, однако, у Толстого постоянной или хотя бы преобладающей при изображении других персонажей. Образы людей из господствующих классов, судьбы этих людей представляют собой у Толстого функцию их отношений к эксплоатации крестьянства. Толстой показывает это все более и более сознательно. Как строится жизнь человека, базой которого является выжимание земельной ренты, эксплоатация мужика? Какие общественные проблемы возникают для каждого из людей, живущих на такой общественной основе? Эти вопросы образуют исходную точку художественной работы Толстого.

Как действительно большой художник и достойный последователь величайших реалистов прошлого, Толстой видит сложность возникающих здесь связей и никогда не довольствуется вскрытием одних только непосредственных отношений между эксплоататорами и эксплоатируемыми. Его гениальность заключается в том, что любую сложную, противоречивую личность он воспринимает, как некое единство, и показывает, что основой, объединяющей все разнородные индивидуальные черты, здесь является общественное положение человека, т. е. его принадлежность к эксплоататорскому, паразитарному слою. С огромным реалистическим мастерством и художественной убедительностью Толстой показывает — и не столько в аналитических комментариях, сколько в чувственных образах — связь между паразитарным бытием человека и отдельными чертами его характера, даже, казалось бы, очень далекими от его эксплоататорской деятельности. Толстой находит эти специфические общественные черты везде: в том, как человек рассуждает по поводу самых отвлеченных вопросов, как он любит, что ему нравится в искусстве и т. д.

Вследствие этой удивительной конкретности, Толстой никогда не схематизирует ни общественных отношений, ни их психологического отражения. С одной стороны, он точно отличает помещика крупного от мелкого, помещика, который сам управляет своим имением, от помещика, который туда и не заглядывает, а просто тратит ренту, не задумываясь, откуда она получается. Толстой отличает помещиков от бюрократов или интеллигентов, выросших на основе феодально-буржуазного землевладения и живущих отчасти или полностью на земельную ренту, уделяемую им помещиками. С другой стороны, Толстой показывает, как одна и та же социальная причина различно проявляется в различных людях, в зависимости от их природных склонностей, воспитания и т. д., — потому-то судьбы его персонажей, классово близких друг к другу, так индивидуальны и разнообразны.

Сила толстовского реализма состоит, таким образом, в том, что Толстой изображает чрезвычайно сложный и расчлененный мир, его запутанное и неравномерное развитие, и все же никогда не заслоняет обилием разнообразных и разнородных явлений тот общественно-исторический фон, который определяет собой единство человеческих судеб, единство всего многоцветного мира отдельных общественных явлений. В реалистической картине, написанной Толстым, всегда видна связь всех человеческих характеров и жизней с развитием общества в целом, и именно это поднимает мир, в изображении Толстого, над обыденным уровнем. Отсюда в сочинениях Толстого и то богатство, то естественное, органическое единство каждой человеческой личности и ее судьбы, которое так близко к «старым», великим реалистам и так чуждо реалистам «новым», измельчавшим, с их нагим схематизмом и бедностью, которую не может скрыть множество и даже излишество разрозненных и малозначащих деталей.

Создание типов на основе больших страстей и решительных поступков, представляемых хотя бы только, как возможные,— это и есть тот конкретный способ, каким Толстой преодолевал невыгоды, заключающиеся

в таком материале, как паразитарная жизнь буржуазно-помещичьего общества. Противоречия, даже самые резкие и решающие, очень редко выражаются в этой среде в своей крайней, адекватной форме, притом это случается тем реже и слабее, чем более непосредственно тот или иной душевный конфликт связан с отношениями эксплоатации; а ведь как-раз отражение этих отношений в жизни людей из эксплоатируемых классов составляет одну из важнейших тем Толстого.

В сочинениях об искусстве Толстой указывает, что наиболее характерная черта современного искусства — это «недовольство жизнью». Это определение приложимо также к его собственным художественным произведениям. Но здесь важно отметить, что недовольство жизнью всегда объясняется у Толстого тем, что паразитарная жизнь неизбежно приводит всякого человека, если только он не окончательный подлец или дурак, к внутреннему разладу с самим собой и разладу со своей средой.

Это чувство неудовлетворенности Толстой превращает в действие, пользуясь, так сказать, методом предельных возможностей. Пьер Безухов и Андрей Болконский, Левин и Нехлюдов ищут такой общественной деятельности, которая дала бы им жизненную гармонию, привела бы в соответствие их взгляды и поступки; при этом они обнажают противоречие между своим стремлением к гармонии, к адекватной деятельности, и общественной основой их жизни. Противоречия эти бросают героев Толстого из одной крайности в другую. Но так как Толстой, с одной стороны, выбирает себе героев из числа субъективно честных представителей господствующих классов, а, с другой стороны, не хочет и не может приводить их к разрыву с их классом, то все душевные колебания героев происходят только внутри жизненного круга господствующих классов. Обнаруживаются предельные возможности, намечаются крайне решительные поступки, они взвешиваются со всей серьезностью, предпринимаются даже шаги к их осуществлению; но еще до того, как поступок совершен, выступают противодействующие тенденции; частью это те же противоречия, но на следующей ступени, где более глубоко вскрывается их содержание, частью же это попытки найти компромисс с действительностью. Таким образом, возникает непрестанное движение; оно выявляет существеннейшие стороны жизненного строя во всем их разнообразии, но лишь в крайне редких случаях приводит к подлинно драматическому повороту, к резкому нарушению предшествующего состояния. Живость, внутреннее богатство персонажей Толстого зависят от того, что перед ними вновь и вновь брезжат предельные возможности, но они не достигаются никогда и боль, причиняемая расхождением самосознания и бытия, никогда не унимается.

Предельные возможности всегда вскрывают у Толстого жесткость противоречия между общественным бытием и сознанием. Они всегда тесно — хотя и не всегда непосредственно — связаны с глубокими проблемами русского общественного развития. Это имеет очень большое художественное значение. Герои Толстого ищут для себя выход робко, ощупью и всегда тщетно, они не способны делать решительные поступки и безвольно отказываются от намерений, которые едва только начали исполнять; и все-таки их никогда не захлестывают те банальность и мелочность, в которых тонут герои западноевропейского натуралистического романа, изображенные только, как «частные» люди. Огромное богатство литературного мира Толстого проистекает из удивительной широты, с которой им показано отражение основных общественных противоречий в любых, даже самых интимных, сторонах жизни отдельных людей. Правда, герои толстовских произведений разделяют предрассудки своего создателя и верят в возможность отрешиться от общественной жизни и избавиться от общественного зла чисто личными усилиями. Но Толстой, изображая такой уход из общества, изображая судьбу общих проблем частной жизни в связи с та-

кими бессильными и заранее обреченными на неудачу попытками, возвышает «частные» мысли и поступки своих героев до подлинно общественной значительности.

Лев Толстой отличается от предшествующих ему великих реалистов своим чрезвычайно своеобразным способом художественной обработки действительности. Можно сказать, что Толстой возвращает роман, прошедший новеллистически-драматическую фазу у Бальзака, к его изначальной, собственно-эпической форме. Движение вперед и вспять внутри определенного и общественно строго ограниченного жизненного круга — как бы ни было оживленно такое движение — дает романам Толстого эпическое спокойствие и единство, какое не было возможно в романах Бальзака.

Гете (в «Вильгельме Мейстере») проводит такое различие между романом и драмой:

«В романе должны изображаться по преимуществу настроение, душевные состояния, события, в драме — характеры и поступки; роман должен двигаться медленно, и мысли главного героя, во что бы то ни стало, должны сдерживать стремление целого к развитию. Драма же должна спешить, и характер главного героя — стремиться к концу, и только быть сдерживаемым. Герой романа должен быть пассивен; во всяком случае, он не должен быть деятельным в высокой степени. От драматического героя требуются действия и поступки» [28].

Это определение достаточно характеризует «Вильгельма Мейстера», но относится уже гораздо меньше к позднейшему «Избирательному сродству» и, конечно, еще меньше к романам великих французских реалистов. В примечании же к романам Толстого это определение может служить довольно точным описанием их стиля; при этом только не следует думать, будто, противопоставляя душевное состояние характеру, Гете понимал настроение, как неясное, расплывчато-эмоциональное изображение человека, растворение его образа в «среде», которая представляет собой некий «пейзаж настроения». «Вильгельм Мейстер» сам по себе показывает, как далек был Гете от такого взгляда на роман. «Настроение» и «характер» означают здесь различные степени сосредоточенности, сгущенности в способе изображения характера. «Настроение» — это большая, почти необозримая широта изображения духовной жизни, огромное богатство черт, противоречивых, на первый взгляд не объединяемых одной общественной тенденцией и образующих органическое и внутренне подвижное единство, благодаря общему направлению всех стремлений человека, направлению его духовно-морального саморазвития. В противоположность такому способу изображения, драматический характер — это сосредоточение существеннейших общественных противоречий в одной сильной, напряженной, устремленной страсти, взрывающейся в катастрофе или ряде катастроф, дающих в максимально сжатой форме всю содержательность и разнообразие изображаемой жизни. После того, что было сказано выше, не требуется долгих разъяснений, чтобы понять, как близка эпичность романов Толстого к идеалу Гете.

Отличие Толстого от великих реалистов XIX в. выражается, быть может, яснее всего в том, как Толстой изображает духовную, нравственную жизнь людей, т. е. в интеллектуальном облике его персонажей. Интеллектуально-нравственная жизнь играет решающую роль в образах людей, создаваемых Толстым; он является и в этом отношении достойным последователем великих реалистов. Но способ изображения этой жизни у него своеобразный и чрезвычайно отличный от более ранних реалистов.

Большие диалоги у Бальзака (иногда и у Стендаля) — это идейные дуэли, ярко освещающие духовный облик их участников. В этих диалогах извлекается интеллектуальная квинт-эссенция из больших общественных проблем; эти диалоги решающим образом влияют на судьбы лю-

дей. Вотрен и Растиньяк спорят о морально-общественных проблемах. Их разговоры опираются, конечно, на жизненно-драматические события, эти последние служат исходным пунктом спора; но зато и сами они получают в процессе спора истолкование, показывающее их общее значение. Ряд таких разговоров, все вновь и вновь возобновляемых и углубляющих тему, приводит к полному и бесповоротному изменению судьбы Растиньяка.

У Толстого даже самые длинные и важные разговоры и монологи не могут иметь такой функции. Они только освещают — всегда с удивительным мужеством и остротой мысли — те предельные возможности, вокруг

Л. Н. ТОЛСТОЙ ВЕРХОМ
Скульптура П. П. Трубецкого. Бронза. 1904 г.
Толстовский музей, Москва

которых идет развитие судьбы героев. Таковы, например, разговоры Константина Левина со своим братом (и, позднее, с Облонским) о том, справедлива ли частная собственность, и о духовно-нравственном обосновании единства помещичьих и крестьянских интересов, которого хочет достигнуть Левин. Эти разговоры не могут привести к драматическому повороту в жизни, так как ни решительный разрыв с частнособственнической системой, ни превращение в бессовестного эксплоататора, удовлетворенного таким положением, не принадлежат к общественно-человеческим возможностям Левина. Но в споре освещается страшная острота центральной проблематики, выясняется самое больное место в жизни и взглядах Левина. Здесь обнаруживается центр, вокруг которого вращаются все мысли и чув-

ства Левина в каждый момент его жизни, когда он любит и любил, когда он отдается наукам или бежит от жизни в привычном кругу. В более общем смысле — это все же поворотные моменты жизни героя, поднятые на большую высоту абстракции, но форма их очень своеобразна. Они ясно и точно показывают предельные возможности человека и его особый нравственно-общественный склад, но сами не претворяются в действительность, не переходят в поступки, в действие, и остаются навсегда только неосуществленной возможностью. В то же время это никогда не бывает абстрактно-надуманная возможность, но всегда вполне конкретная центральная жизненная проблема конкретно-определенного человека.

Значение этих высказанных мыслей, этих духовно-моральных проявлений общественной жизни персонажей в романах Толстого диаметрально противопоставляет великого русского писателя новейшим западным реалистам. Известно, как бедна интеллектуальная жизнь их героев, как неясен их интеллектуальный облик. Причина этого порока понятна: если в изображении судеб отдельных людей основные общественные противоречия затушеваны и притуплены, то невозможным становится и подлинно глубокое изображение духовной жизни этих людей. Диалог или монолог на абстрактные, философски значительные темы может быть художественно-живым и конкретным лишь в том случае, когда он содержит в себе специфическую абстракцию специфического общественного противоречия в сознании определенного человека. Если этого нет, то перед нами только абстрактно-мыслительный гарнир. Поэтому, конечно, вовсе не случайность и то, что западноевропейские писатели времен упадка реализма все старательней избегают значительных диалогов и не позволяют своим героям выражать мысли, поднимающиеся над уровнем повседневных обывательских разговоров. Эти писатели отражают, таким образом, «штампованность», «предустановленность» капиталистического мира. В этом «штампованном» мире мысли и выражение мыслей среднего человека превращаются в скучную и вечно повторяющуюся рутину.

Естественно, что и Толстой, давая широкую картину капиталистического мира, не мог не изображать подобную рутину. Уже в «Войне и мире» есть много разговоров, не имеющих другой художественной цели, кроме изображения пустопорожней рутины общественной жизни в «высшем свете». Но, как мы уже видели, у Толстого — это только одна сторона жизненной картины. Ироническое подчеркивание механического функционирования официальной общественности (Толстой неоднократно сравнивает разговоры светских людей с работой прядильной машины) образует сатирический контраст с живыми душевными движениями других персонажей и подчеркивает их свободный и существенный характер. Кроме того, Толстой заставляет своих героев, свободных от рутины (Пьера Безухова, Константина Левина), вмешиваться в такие разговоры и своей «неуклюжей» повадкой рвать прочно спряденные нити.

Всякий раз, когда сходный жизненный материал, по видимости, сближает Толстого с буржуазным реализмом новейшей формации, тотчас же обнаруживается и художественная противоположность Толстого этому литературному течению.

Здесь нужно, однако, подчеркнуть еще некоторые моменты родства и различия. Большие диалоги у великих старых реалистов всегда возникают в чрезвычайно конкретных жизненных обстоятельствах. Но они так круто взлетают на огромную драматическую высоту, что внешние обстоятельства и среда могут лишь в очень малой мере быть включены в самый разговор. Драматическая острота положения, драматическая конкретизация характера персонажей в их собственных высказываниях — все это делает почти излишним вплетение в разговор каких бы то ни было внешних обстоятельств.

У позднейших реалистов обстоятельства мгновенные и внешние, случайные и преходящие чуть совсем не затопили действительного содержания разговоров. Чем эти разговоры тривиальнее, чем они ближе к пошлой обыденщине, тем более становится необходимым перемежать их мимолетными наблюдениями и мелкими фактами из быта окружающей среды, чтобы придать им хотя бы внешнюю, поверхностную оживленность.

Большие разговоры в произведениях Толстого, по внешней форме своего выражения, всегда строго связаны с тем определенным местом и временем, где они происходят. Даже внешние признаки случайного места и случайного времени вторгаются в разговор: вспомните, например, о разговоре Левина с Облонским в риге, после охоты. Но эта конкретность внешних обстоятельств, никогда не упускаемая из виду, не бывает у Толстого простым средством для поверхностно-эмоционального оживления. Конкретность и «случайность» обстоятельства подчеркивают, например, в эпизоде, о котором мы напомнили, что речь идет о длительном и жизненно-важном для Левина вопросе, который все время присутствует в его мыслях, беспокоит его и каждую минуту может вылиться в признание, в разговор. И подчеркнуто-конкретная обстановка подчеркивает одновременно случайный и необходимый характер мыслей Левина, высказанных им так неожиданно.

Сходной цели служит и то, что большинство таких разговоров внезапно обрывается; это опять-таки подчеркивает, что и случайность и обыденность здесь только внешние.

Бальзаковские диалоги должны быть всегда доведены до конца, так как только завершение развиваемой в них мысли может вызвать и обосновать реальный драматический поворот. Диалоги современных западных реалистов, по большей части, не имеют ни начала, ни конца. Это именно случайно выхваченные куски, отрезки жизни, отъединенные и бессвязные в художественном значении этого слова.

Диалоги у Толстого только на первый взгляд обрываются случайно. В действительности они с удивительным умом и художественной проницательностью доводятся как-раз до того момента, когда человек с беспощадной точностью постигает мучащее его противоречие в его чистой форме и устанавливает для себя его неразрешимость. Разговор, который, по-видимому, начался по случайному поводу, доходит до этой высшей точки и теперь — тоже, казалось бы, случайно — обрывается и умолкает. Но он уже выполнил свое назначение, потому что ведь он только и должен был пролить свет на определенную «предельную возможность». Он должен был вращаться вокруг специфически-толстовской оси, но вовсе не должен был привести к действительному перелому.

Таким образом, случайный повод и случайное прекращение разговора — это у Толстого тоже моменты эпического стиля. Высказывания или размышления людей вытекают из равномерного потока жизни и возвращаются в него после того, как показано, что̀ скрывается и беспрерывно движется под его спокойной поверхностью. Так создает Толстой и здесь новые элементы художественной формы, которые способны поднять до великой реалистической эпичности даже враждебный искусству жизненный материал.

VII

Увеличение подвижности и гибкости в развитии сюжета и характеристике персонажей — это один из наиболее существенных и новых моментов, внесенных Толстым в старые реалистические традиции. Внешне такая подвижность часто напоминает литературную манеру западноевропейских реалистов второй половины XIX века, и это обстоятельство чрезвычайно способствовало быстрому успеху Толстого в западных странах; но функ-

ция этой формы у Толстого прямо противоположна тому значению, которое имеют сходные с ней черты у «новейшего» реализма. Там это признаки разрушения больших реалистических форм; у Толстого же это элементы их дальнейшего развития, реалистического углубления.

Толстой хорошо знал и пристально изучал произведения своих западных современников; однако, его художественные тенденции формировались отнюдь не под их влиянием. Чернышевский понял своеобразие толстовского искусства уже в 60-х годах, как только появились первые произведения Толстого, где его литературные особенности, его специфическое направление были еще только в зародыше. Чернышевский писал о преобладающем интересе Толстого к внутреннему психологическому процессу, к тому, как одна мысль вырастает из другой. Он указал на то, чем отличается анализ Толстого.

«Психологический анализ есть едва ли не самое существенное из качеств, дающих силу творческому таланту. Но обыкновенно он имеет, если можно так выразиться, описательный характер,— берет определенное, неподвижное чувство и разлагает его на составные части,— дает нам, если так можно выразиться, анатомическую таблицу» [29].

Произведения великих писателей изображают иногда драматический переход «одного чувства в другое, одной мысли в другую. Но обыкновенно нам представляются только два крайние звена этой цепи, только начало и конец психического процесса... Особенность таланта графа Толстого состоит в том, что он не ограничивается изображением результатов психического процесса,— его интересует самый процесс...».

Насколько сам Толстой знал эту свою особенность, так рано схваченную Чернышевским, и насколько сознательно развивал он ее в себе в позднейший период творчества, показывает следующее место из «Воскресения»:

«Одно из самых обычных и распространенных суеверий то, что каждый человек имеет одни свои определенные свойства, что бывает человек добрый, злой, умный, глупый, энергичный, апатичный и т. д. Люди не бывают такими. Мы можем сказать про человека, что он чаще бывает добр, чем зол, чаще умен, чем глуп, чаще энергичен, чем апатичен, и наоборот; но будет неправда, если мы скажем про одного человека, что он добрый или умный, а про другого, что он злой или глупый. А мы всегда так делим людей. И это неверно. Люди, как реки: вода везде одинаковая и везде одна и та же, но каждая река бывает то узкая, то быстрая, то широкая, то тихая, то чистая, то холодная, то мутная, то теплая. Так и люди. Каждый человек носит в себе зачатки всех свойств людских, и иногда проявляет одни, иногда другие, и бывает часто совсем не похож на себя, оставаясь все, между тем, одним и самим собою» [30].

Подобные же возражения против слишком прямолинейной концепции человеческих характеров, против мнимой упрощенности и неподвижности их изображения в старой реалистической литературе можно встретить и у многих современных натуралистов. Но, когда двое говорят похожие или даже одинаковые слова, это еще не значит, что оба говорят одно и то же.

Протест современных Толстому натуралистов против неподвижности, негибкости характеров выражал их тенденцию, направленную против создания характеров вообще.

Художественный образ человека может получить индивидуальную определенность только в том случае, когда персонаж взят в развитии, в активном взаимодействии с активным внешним миром. Если же дается статичное описание персонажа, включенного в косную среду, то основные качества и свойства его характера могут быть только названы, но не изображены. Другими словами, в этом случае нет художественного средства, которое позволило бы отделить существенные черты характера от преходящих со-

стояний так, чтобы различие между ними содержалось в самых образах, а не в поясняющих описаниях. Поэтому, когда натуралисты возражали против легковесных «приемов» (например, повторяющиеся словечки, жесты и т. п.), которыми писатели хотят иногда добиться постоянства, единства характера, они были во многом правы и, во всяком случае, последовательны. Но до конца последовательные натуралисты, отказываясь от таких уловок, сами вынуждены, по причине неподвижности, статичности своего подхода к изображению людей, раздроблять характеры, превращая их в хаос мимолетных настроений.

Совсем другое мы видим у Толстого. В драматическом, бальзаковском смысле, характеры у него не развиваются; но их движение в реальных жиз-

Л. Н. ТОЛСТОЙ

Фотография 900-х годов

Частное собрание, Москва

ненных условиях, их конфликты с внешним миром дают им отчетливый и крепкий контур. В то же время определенность, которую они, таким образом, получают, не так однозначна и линейна, как у характеров в изображении старых реалистов.

Действие в романах Толстого идет по кругу, центр которого образуют никогда не осуществимые, но всегда существующие предельные возможности; при этом каждая фигура имеет конкретное пространство, конкретный объем, в котором происходят движения ее чувств и сознания. Толстой изображает мгновенные, преходящие душевные состояния персонажей, он делает это с неменьшей тонкостью и точностью, чем любой из наиболее одаренных «новых» реалистов. Но образ никогда

у него не распадается при этом на множество отдельных легковесных настроений, так как все они охватываются тем кругом, за пределы которого не могут выйти никакие душевные движения данного человека.

Таков, например, Константин Левин. Иногда он склоняется к реакционному консерватизму, иногда ему кажутся неопровержимыми аргументы против частной собственности на землю и недра; но обе эти полярности представляют собой пределы его мышления, своеобразного строя его мыслей, направленных на выяснение основной проблемы его эпохи и решение жизненного вопроса, главного для самого Левина. Компромисс, которого ищет Левин, находится где-то между этими полюсами. Поэтому, как ни велик размах его колебаний, они не только не делают облик Левина неопределенным, не превращают образ Левина в груду разнородных настроений в духе «нового» реализма, но рисуют точно и содержательно тот зигзагообразный путь, которым д о л ж н ы б ы л и и т т и, н е м о г л и н е и т т и люди, подобные Константину Левину. Как мы уже видели, Толстой никогда не изолирует друг от друга отдельных проявлений личности своих персонажей; например, отношения Левина к его братьям, жене, друзьям теснейшим образом связаны с его отношением к основной жизненной проблеме. Поэтому колебания Левина во всех этих отношениях делают его облик детальнее и разнообразнее, нигде не стирая линий, которыми он очерчен.

Изображение мыслей, настроений и чувств, как определенного «объема» мыслей, настроений и чувств, позволяет Толстому давать удивительно богатую и поэтичную — противоречивую и изменчивую — картину отношений между людьми.

Толстой не вкладывает, например, в уста Дарьи Облонской окончательного суждения «приличной женщины» о «прелюбодейке» Анне Карениной. Он описывает, однако, с величайшей подробностью все перемены в настроении Дарьи Облонской по пути к имению Вронского, во время пребывания там и на обратном пути. Ее настроение переходит в задумчивость, в отрывочные мысли, в сомнения по поводу ее привычных взглядов на жизнь, и эти мысли движутся от зависти к блестящей и свободной жизни Анны, столь не похожей на домашнее рабство Дарьи, к решительному отрицанию того образа жизни, который ведут Анна и Вронский. Одновременность и смена этих мыслей и настроений создают правдивую и полную картину определенных человеческих взаимоотношений с индивидуальной и общественной точек зрения. Толстой с огромной правдивостью и точностью находит границы тех настроений, которые возможны и неизбежны для того или иного человека и в своей совокупности характеризуют его.

Богатство и живость толстовского мира покоятся в очень большой степени именно на том, что в отношении любых двух лиц друг к другу каждое имеет свой особый, конкретный мыслительный и эмоциональный круг. Каждая связь, каждое отношение приобретают поэтому глубокую изменчивость и внутреннюю подвижность (вспомните хотя бы дружбу Пьера Безухова с Андреем Болконским), не повреждая при этом четкого и ясного контура, которым очерчены особенности каждого из персонажей.

Это богатство, эта живость возрастают еще оттого, что и границы душевной жизни людей Толстой не представляет, как застывшие и неизменные навеки. Толстой показывает, как, в соответствии с изменением внешних обстоятельств, в соответствии с внутренним ростом или распадом характера, объем душевной жизни расширяется или сужается, а иногда даже, освобождаясь от старого, принимает другое, совершенно новое содержание. Но, так как Толстой всегда показывает п о с л е д о в а т е л ь н о с т ь, п р е е м с т в е н н о с т ь этих перемен и мы всегда видим и чувствуем, почему и как изменяется душевная жизнь человека (благодаря тому, что при всех переменах сохраняется ряд существеннейших общественных и индивидуальных определений характера), мир Толстого от этого толь-

ко обогащается, рисунок его образов становится от этого только более тонким и детализованным, нисколько не теряя своей определенности.

Такой способ изображения характеров — это значительный шаг вперед в развитии реализма. Разумеется, тенденция к нему видна уже в произведениях великих старых реалистов; если бы ее не было, образы людей неизбежно приобрели бы в них неподвижно-мертвенные черты. Таким образом, у Толстого были в этом отношении предшественники. Но все дело в том, какое значение имеет такой способ изображения характеров в творчестве того или иного писателя. У старых реалистов, особенно в романах, написанных в драматико-новеллистической манере, изображение «объема» душевной жизни персонажа представляет собой, в известной мере, аксессуар; с другой стороны, вся жизнь персонажа протекает в одном определенном пространстве. Отдельные колебания и душевные движения людей внутри этого ограниченного пространства изображаются, в то же время, с драматической решительностью и внезапностью, с драматической одполинейностью. Вспомните, например, такую колеблющуюся фигуру, как Люсьен Рюбампре, и вы увидите, с какой драматической стремительностью, не выходя из своего прежнего духовного круга, он поддается влиянию Вотрена или принимает решение лишить себя жизни.

Новое, что внес сюда Толстой, состоит в том, что способ характеристики, о котором мы говорим, он сделал основным для изображения людей. Насколько сознательно применяет Толстой этот способ, насколько он связан с самыми глубокими проблемами мировоззрения Толстого, можно видеть из того, что значение, которое имеет каждый из персонажей для композиции в целом, всегда зависит от емкости его «духовного объема» и от способности первоначального объема его чувств и мыслей претерпевать изменения в ходе жизненного развития.

Эпизодические фигуры, в особенности те, посредством которых Толстой показывает бесчеловечную косность современного ему общества, имеют, конечно, сравнительно слабую душевную подвижность. Это наблюдение применимо также к тем фигурам, которые враждебны или чужды мировоззрению самого Толстого, к таким, например, людям, как Вронский, Каренин, Иван Ильич и др.

Отношение писателя к персонажу очень ясно выражается в том, как изображен исходный пункт его душевных колебаний. Люди, характеры которых Толстой хочет показать, как подлинно ценные, всегда вступают в живые взаимоотношения с окружающими людьми, у них возникает живое взаимодействие между внутренним развитием и внешними обстоятельствами, в которые они попадают, в которых они должны разобраться и найти свое место. Если же Толстой изображает человека, которого он хочет характеризовать, главным образом, с отрицательной стороны и в то же время считает необходимым подчеркнуть его большое значение в общей жизненной картине, он рисует его внутренне гораздо более косным, связанным условностями даже в моменты самых глубоких душевных колебаний. Он ставит, однако, подобных людей в такие положения, которые глубоко потрясают их, казалось бы, надежную и несомненную жизненную основу, заставляют их решать новые, необычные вопросы, и это вносит подвижность и изменчивость даже в эти косные и, казалось бы, всегда равные себе натуры (Вронский за границей, Каренин и Вронский у постели больной Анны и т. д.). Но действие развивается теперь так, что, как только исчезает повод, вызвавший непривычное душевное движение, человек возвращается к своей обычной неподвижности.

Этот оригинальный и плодотворный способ характеристики, при всей его глубокой родственности старому реализму и при всем его отличии от реализма позднего, показывает все-таки, что у Толстого и поздних буржуазных реалистов была некоторая общность жизненной основы. Общность эта

должна была отразиться и в стиле Толстого; ведь ни один подлинный писатель-реалист не может закрывать глаза на общественную правду, на действительные изменения, происходящие в структуре общества. Творчество такого писателя отражает эти изменения не только в своем содержании, не только в попытках разобраться в происходящем и дать ему оценку; самая литературная форма неизбежно отражает в себе специфические общественные сдвиги данного времени, если даже эти сдвиги враждебны искусству по своему существу, если они грозят исказить, разложить или омертвить искусство. Форма, в которую выливается стремление великих реалистов прошлого противостоять увлекающему их общественному течению, всегда очень конкретна. Они стремятся найти в конкретной общественной действительности такие тенденции, с помощью которых именно этот жизненный материал, со всеми своими враждебными искусству качествами, может быть художественно преодолен, может стать материалом живого искусства. Другое дело художники, которые относятся к уродству современного капиталистического общества с вполне обоснованным и понятным отвращением, но исходят в своей работе только из этого абстрактного чувства; они неизбежно отклоняются от своей цели, впадают в пустой формализм. Формы большого реалистического искусства всегда возникают, как отражение существенных черт действительности, конкретного жизненного материала определенного общества, определенного периода,— даже тогда, когда основные черты общественного строя так враждебны искусству, как это мы видим во времена развитого капитализма.

За известным формально-техническим сходством Толстого с поздними буржуазными реалистами стоят, таким образом, общие для них реальные жизненные проблемы: проблема свободного общества, проблема неизбежного разрыва между идеологией и действительной жизнью у членов буржуазного общества (за исключением революционного рабочего класса).

Правда, противоположность между действительностью и мысленными представлениями о ней — это очень давняя проблема литературы. Она стоит, например, в центре бессмертного «Дон Кихота». Но мы говорим здесь о специфической, современной форме этого противоречия, о той форме, которая стала центральной проблемой новейшего буржуазного реализма. Эта форма — разочарование в действительности, крушение прежних надежд и иллюзий. Еще Бальзак назвал один из лучших своих романов «Утраченные иллюзии»; но иллюзии разбиваются там, сталкиваясь с общественной действительностью, в процессе отчаянной борьбы, в пылу трагической (или трагикомической) атаки протестующих людей на объективно-необходимые исторические явления. В романе, наиболее типичном для позднейшего реализма, в «Воспитании чувств» Флобера, уже нет настоящей борьбы: там противостоят друг другу бессильный субъект и бессмысленная объективность. Сдержанная лиричность тона показывает, что художник сочувствует бессильным мечтам своих персонажей и ненавидит пошлую действительность, безраздельно господствующую в жизни. Эта тенденция нисколько не становится слабее оттого, что художник, как мы это видим и у Флобера, часто прячет свое подлинное отношение к жизни за ироническим объективизмом.

Разочарование, как главная литературная тема, художественно отражает положение тех лучших и честнейших людей из буржуазных классов, которые окончательно пришли к убеждению, что их жизнь в капиталистическом мире лишена смысла, которые увидели фальшь и внутреннюю несостоятельность буржуазной идеологии, но не смогли найти реального выхода из противоречий своего бытия. Такие люди ни в философии, ни в искусстве не могут выйти за пределы ложной дилеммы — бесполезный протест или капитуляция, — основанной на сознании личного бессилия и непобедимости общественного зла. Некоторые из произведений искусства, темой которых является эта дилемма, заключают в себе, однако, жизненную правду;

она проникает в них благодаря тому, что такие произведения, при всей своей философской ложности и неадекватности художественных средств, все-таки отражают реальную проблему, имеющую общественно-историческое значение: мир совсем не тот, каким его себе представляют, каким его хотят видеть люди.

Эта мысль очень важна и в том образе мира, который рисует Лев Толстой. Кавказская идиллия оказывается так же непохожей на представления о ней Оленина, как политика и война непохожи на представления о них Андрея Болконского, любовь и брак — на представления Левина и т. д. И Толстой делает наблюдение, превращающееся в закон: сильнее всего жизнь обманывает наиболее значительных людей, именно у них расхождение между идеологией и жизнью проявляется острее всего. Чем глупее или подлее человек, тем меньше его мучит такое противоречие: глупость и подлость психологически проявляют себя прежде всего в том, что человек легко приспособляет свои мысли и чувства к пошлой общественной действительности. Очень редко, и то лишь в известные периоды творчества, в произведениях Толстого попадаются хотя бы эпизодические персонажи, мысли и чувства которых были бы настроены в лад окружению и которых автор не изображал бы при этом ни подлыми, ни глупыми людьми (например, князь Щербацкий в «Анне Карениной»).

Очень важно отметить, однако, что разочарование (т. е. признание того факта, что действительность не такова, какой ее хотели бы видеть люди) имеет у Толстого совсем иную окраску, чем у современных ему западных реалистов; поэтому, как мы видели, и художественные средства, которыми изображается это разочарование, у него совсем иные. Прежде всего, Толстой далеко не всегда представляет разочарование в жизни или ее отрицание, как нечто действительно имеющее себе оправдание в самой жизни. По Толстому, причина разочарования людей очень часто кроется в узости

Л. Н. ТОЛСТОЙ ЗА ШАХМАТАМИ
Рисунок И. Е. Репина, 1891 г.
Толстовский музей, Москва

и ограниченности их собственных представлений о действительности. Толстой показывает, что хотя жизнь действительно не такова, как о ней думают, но она всегда бесконечно богаче, многообразнее и живее, чем любые предвзятые субъективно-романтические представления; то, что жизнь может дать человеку, существенно отличается от того, чего он от нее ждал,— но именно тем, что жизнь может дать гораздо больше, чем думал и хотел человек.

Жизненное богатство, превосходящее привычные и узкие представления, Толстой всегда находит в «естественной» жизни. Еще в ранней повести «Казаки» романтические представления Оленина о Кавказе разбиваются при столкновении с реальной жизнью кавказской станицы. Оленин разочарован, но разочарование в то же время и обогатило его, оно было ступенью его духовного роста. Разочарование Левина в своих прежних взглядах на любовь и брак или эволюция взглядов Пьера Безухова имеют много общего с разочарованием Оленина.

Уже здесь видна социальная противоположность Толстого поздним буржуазным реалистам. Вследствие глубокой связи своего мировоззрения с развитием русской крестьянской революции, Толстой, конечно, не мог, подобно своим западным собратьям, притти к концепции общества, как безнадежной пустоты. Отсутствие социальных перспектив вынуждало буржуазных реалистов отождествлять современную действительность, непосредственно ими наблюденную, с действительностью вообще, а бессмысленность жизни в капиталистическом обществе возводить в метафизическую бессмысленность жизни, как таковой. Конкретная критика капиталистического строя сплошь и рядом перерождается у этих отчаявшихся людей в проклятие, посылаемое всей жизни, в злобную клевету на объективную действительность.

В противоположность им, Толстой никогда не отождествляет капиталистическую действительность со всякой действительностью вообще. Он видит в современном мире извращение, загрязнение настоящей человеческой жизни и поэтому всегда противопоставляет ему естественную и, тем самым, человечную жизнь. Правда, представления Толстого об этой «естественной» человеческой жизни романтически приподняты или реакционно-утопичны, а иногда и общественно-компромиссны; тем не менее, такое отношение Толстого к действительности, вытекающее из его ориентации на крестьянство, дает ему возможность яснее видеть реальную жизнь, более правильно и глубоко изображать конфликт между субъективными стремлениями и объективной действительностью, чем это доступно было его современникам на Западе.

Разочарованием, которое переживают герои, Толстой пользуется для разоблачения половинчатости их утопических и непродуманных представлений о жизни. Это видно лучше всего в тех случаях, когда Толстой проверяет жизнью свои собственные — почти всегда уже отвергнутые — утопические планы «осчастливливания» крестьян. Толстой изображает эту проблему в целом ряде произведений (начиная с «Утра помещика» до «Воскресения» и «И свет во тьме светит») с различных сторон и отвечает на нее по-разному. Но главный смысл здесь всегда остается один и тот же: утопические представления о жизни терпят крах, сталкиваясь с реальной жизнью деревни, с глубоким, непреодолимым недоверием и ненавистью, с какими встречают крестьяне любого доброжелателя из среды эксплоататоров и паразитов. Толстой показывает, что не действительность, а сам человек виновен в своем разочаровании, что жизнь права, разрушая утопические мысли о ней, так как в самой жизни всегда содержится истина более высокая и богатая, чем в иллюзиях и мечтах.

Может показаться, что Толстой близок к поздним буржуазным реалистам в том смысле, что и он изображает преимущественно жизнь эксплоататоров и те сомнения, которые неизбежно возникают у людей, принадле-

жащих к эксплоататорским классам. Но сходство здесь только внешнее, а различие проявляется в этой стороне творчества, быть может, ярче всего.

Создавая образы людей из господствующих классов, Толстой видит наибольшую характерность этих людей в их чужеядности и паразитарности. Благодаря этому (несмотря на то, что Толстой видит, в сущности, эксплоатацию только в форме земельной ренты), бессмысленность жизни эксплоататоров не только раскрывается у него несравненно более глубоко и метко, чем у современных буржуазных реалистов, но освобождается также от свойственной им метафизической неподвижности. У Толстого нет ни бессодержательной саморазъедающей иронии, ни беспредметной грусти этих реалистов. К разоблачению пороков действительности его толкает сильный и резкий дух протеста. Если разочарование переживают те герои, которых Толстой любит, то даже их он ставит в положение наивных глупцов, неспособных разглядеть, что скрывается в жизни за прозрачной, в сущности, маской.

Чем старше Толстой, тем резче его протест (вспомните, например, эпизод Нехлюдова с Мариеттой в «Воскресении»). Но и раньше Толстой не видел в типичных житейских «трагедиях» богатых людей ничего рокового, ничего подлинно трагичного. Он всегда считал, что такого рода конфликты могут быть преодолены, если у человека есть здравый рассудок и здоровое нравственное чувство. Правда, Толстой показывает также, что такого здорового нравственного чувства у людей из высших классов не бывает, если только они не воспитали его в себе долгой и мучительной внутренней борьбой под давлением жестоких жизненных обстоятельств, которые заставляют пережить много страданий и разочарований (например, брак Пьера Безухова с Элен).

Сталкивая «утонченность» образованных людей из высших классов с действительной жизнью, подчеркивая контраст между ними, вдребезги разбивая все эти фальшивые «трагедии», такие ничтожные перед лицом маленьких и жестоких жизненных фактов, Толстой как будто подходит очень близко к поздним буржуазным реалистам. Но и здесь, как всегда, действительный смысл его творчества совершенно иной. Главное для Толстого — это разоблачение мелочности, слабости и несерьезности (несмотря на субъективную искренность) «изысканных» барских чувств. Причины крушения этих чувств, по Толстому, не в том, что они, будто бы, слишком хороши, человечны и нравственны «для этой низкой жизни», а, напротив, в ничтожности и мелочности этих чувств и их обладателей. «Утонченные» чувства Каренина во время болезни Анны нисколько не меняют того, что он был и остался сухим и бездушным бюрократом. После такого «утончения» чувств в момент, когда «трагедия» достигает высшей точки, все эти люди неизменно возвращаются к продолжению трагикомедии своего прежнего образа жизни, в их душе снова господствуют прежние, более низкие, но и более естественные для них чувства.

Перспектива, которую открывает Толстому его ориентация на крестьянскую критику общества, позволяет ему изображать любовные и семейные трагедии, не впадая ни в мелочную патологию, ни в патетически-роковой тон, столь обычные для поздних буржуазных реалистов.

Гуманистически-нравственный пафос надежд Толстого на обновление человечества поднимает его над узким и мелким мировоззрением новых буржуазных реалистов. Он всегда не только хочет быть художником, но и стремится прежде всего использовать искусство для проповеди общественного обновления; это спасает его, как писателя, от формально-художественного разложения всевозможных модернистов. Благодаря своему проповедническому пафосу, благодаря своей вере в будущее человечества, Генрих Ибсен, современник Толстого, тоже стоял и в общественно-этическом и в художественном смысле выше большинства писателей того времени. Но мы

уже говорили, как велико художественное различие между художественной «исповедью» Ибсена и Толстого. Дело здесь не в правильности или ложности сознательно отстаиваемых идей, так как Толстой проповедывал не меньше реакционного вздора, чем Ибсен, а в том общественном движении, которое эта проповедь Толстого, при всей своей ложности, объективно выражала.

Мировоззрение Толстого глубоко пропитано реакционными предрассудками. Но эти предрассудки связаны с действительным характером здорового и растущего движения, перед которым лежит большое будущее; предрассудки Толстого отражают действительные слабые стороны и непоследовательность этого движения. Толстой — не единственный пример в мировой литературе, когда художник, исходя из неверного мировоззрения, все же создает непреходящие художественные ценности. Взаимоотношение между ложностью мировоззрения и величием реалистического художественного дара очень сложно; однако, сразу же можно понять, что вовсе не всякое ложное мировоззрение может лежать в основании большого реалистического творчества. Иллюзии и заблуждения большого писателя-реалиста только в том случае могут быть плодотворны для искусства, если это исторически неизбежные иллюзии и заблуждения, связанные с большим историческим движением. Ленин нашел в творчестве Толстого эту связь и тем самым указал путь для анализа художественного значения великого писателя.

Толстой очень мало понимал историческую сущность капитализма и совсем не понял пролетарского революционного движения, и все же он создал удивительные по своей правдивости картины русского общества. Толстой видел общество с точки зрения протестующего крестьянства; он усвоил и всю ограниченность, все ошибки его точки зрения. Но это были, во всемирно-историческом смысле, необходимые ошибки, необходимая ограниченность, а потому они и могли быть отчасти плодотворны для художественной работы и, во всяком случае, не препятствовали созданию больших реалистических образов.

Ленин сказал о крестьянстве перед революцией 1905 г.:

«Против крепостничества, против крепостников-помещиков и служащего им государства крестьянство продолжает еще оставаться к л а с с о м, именно классом не капиталистического, а крепостного общества, то-есть классом-сословием» [81].

Реакционная ограниченность мировоззрения Толстого, социально-философские иллюзии Толстого происходят из такого сословного характера общественной основы его мировоззрения.

Было бы очень поучительно проследить это сложное, одновременно положительное и отрицательное, взаимодействие мировоззрения и художественного творчества в различных сторонах произведений Толстого. Но мы можем здесь указать только на один еще момент, в котором Толстой решительно отличается от своих западных современников и благодаря которому Толстой во времена всеобщего художественного упадка не только сохраняет, но и развивает великие реалистические традиции. Мы говорим о том факте, что Толстой никогда не ценил искусства ради искусства.

Искусство всегда было для Толстого средством для сообщения определенного содержания, а художественность формы — средством для того, чтобы склонить читателей к определенным идеям. И, как-раз благодаря этому качеству (не мало эстетиков осуждало его, как «тенденциозность»), Толстой был в силах спасти исчезающее искусство рассказа.

Большие повествовательные формы первоначально возникли из обыденных рассказов, из желания достигнуть общественно-нравственного эффекта посредством искусства, т. е. посредством пластической обработки подлинных судеб отдельных людей и общественных коллективов. Ясная группировка различных фактов и явлений, позволяющая охватить их в целом, умение

постепенно раскрывать последовательность и значение событий — все это очень существенным образом связано с теми намерениями, теми целями художника, которые выходят за пределы искусства в более узком, специализированном, ремесленном смысле слова.

Когда историческое значение общества отняло у художника эти цели и превратило его в простого наблюдателя жизни, он неизбежно должен был утерять и руководящий принцип рассказа. Интерес художника все больше переносится теперь на случайные, поверхностные, занимательные детали, и именно они, а не человечески-моральные ценности, связанные с идеями художника, побуждают его отбирать из жизненного материала то, чему будет предназначена основная роль в произведении.

Толстой, с этой точки зрения, до конца дней своих оставался писателем «старомодным». Благодаря этому, он сохранял такое искусство рассказа, какое можно встретить только у величайших реалистов прошлого.

Л. Н. ТОЛСТОЙ

Скульптура Н. А. Андреева. Гипс. 1905 г.

Толстовский музей, Москва

В западноевропейской критике не мало говорится о художественном упадке, который-де наступил у Толстого после большого кризиса в его мировоззрении. Разумеется, стиль позднего Толстого существенно изменился в связи с эволюцией его мировоззрения; эпическое великолепие, почти гомеровская широта и безыскусственность «Войны и мира» не могли не быть утрачены. Но было бы ошибкой недооценивать прекрасные чисто художественные качества поздних произведений Толстого. Если даже судить только с художественно-формальной стороны, то вряд ли современная литература на Западе знает хоть один такой формально законченный (в классическом смысле) рассказ, как «После бала». И уж, конечно, во всей современной западной литературе нет ни одного романа, который мог бы сравниться с всеобъемлющим эпическим величием «Воскресения». Тон, манера, стиль Толстого сильно изменились. Но и поздний Толстой, в оконченных произведениях, оставался несравненным, величайшим художником своего времени.

VIII

Эстетические высказывания Толстого дали повод к еще бо̀льшим недоразумениям, чем его поздние художественные произведения. Сочинения Толстого об искусстве были поняты, как выступление против искусства вообще, как отрицательное отношение ко всякой художественной деятельности, — другими словами, очень и очень многие полагали, что Толстой занимает по отношению к искусству такую же позицию, какую в свое время занимал Платон.

Надо сказать, что такое истолкование небезосновательно и не случайно; некоторые мысли художественно-критических статей и отдельных высказываний Толстого об искусстве (ниже мы будем говорить еще об этом) отчасти имели цель вызвать именно такое недоразумение. Но замечательно, что это недоразумение повлекло, казалось бы, странное следствие: оно усилило влияние сочинений Толстого об искусстве именно на художников. Это, однако, понятно вполне. Чем дальше заходил процесс распада художественных форм в капиталистических странах Запада, чем искусственней становились многочисленные и быстро сменяющие друг друга художественные «школы» и «течения», лишенные связи с большими жизненными проблемами, тем сильнее становилось и недовольство искусством в среде лучших буржуазных интеллигентов, тем больше возрастало сомнение в ценности искусства вообще. Романтическая оппозиция против бесчеловечной культуры капиталистического общества легко переходит к полному отрицанию искусства, в котором теперь видят лишь недостойную игру формами, бесполезное занятие, служащее только пустому наслаждению и чуждое большим задачам, стоящим перед человечеством.

Такого рода тенденции могли, конечно, найти себе опору в определенных сторонах толстовской критики искусства. Но если отождествить их с взглядами Толстого, то действительное содержание его эстетики останется совершенно непонятым. Толстой хотел уничтожить современное псевдоискусство, противопоставляя ему искусство подлинное, народное.

Критика Толстого направлена против современного буржуазного искусства. Исходный пункт этой критики великолепен по своей стихийно-материалистической простоте. Толстой ставит вопрос: кто и для кого создает это искусство? Миллионы трудящихся не подозревают о его существовании, а если бы они и узнали это искусство, то не нашли бы в нем никакого соответствия своей жизни и чувствам. Толстой рассказывает с едкой иронией и беспощадным реализмом, как изощренная техника, необходимая для обслуживания верхушечного искусства, делается руками тех людей, которые находятся в положении эксплоатируемых рабочих; это для них тяжкий и унизительный труд, ничем не отличающийся от всякого труда, затрачиваемого на прихоти паразитов-бар (см., например, описание театральной репетиции).

Толстой не удовлетворяется установлением этого факта. Он исследует те умственные и душевные искажения, которые терпит даже талантливый и убежденный художник, когда он вынужден обслуживать художественные потребности эксплоататорского класса или сам захвачен влиянием идеологии, порожденной паразитарным обществом и служащей для его оправдания.

Величайшую опасность для искусства Толстой видит в том, что ему становятся чуждыми самые серьезные жизненные вопросы. В предисловии к сочинениям Мопассана он выдвигает следующий критерий отношений искусства к жизни: «1) правильное, т.-е. нравственное, отношение автора к предмету, 2) ясность изложения или красота формы, что одно и то же, и 3) искренность, т.-е. непритворное чувство любви или ненависти к тому, что изображает художник» [32].

Толстой видит, что искусство все больше теряет эти свои качества, что

у современного художника исчезает такое отношение к своему искусству, вытекающее из определенного отношения к общественной действительности. Даже у Мопассана, которого Толстой считает исключительно одаренным художником, он находит ложные тенденции современного искусства, состоящие в том, что для создания художественного произведения, будто бы, «не только не нужно иметь никакого ясного представления о том, что хорошо и что дурно, но что, напротив, художник должен совершенно игнорировать всякие нравственные вопросы, что в этом даже некоторая заслуга художника. По этой теории художник может или должен изображать то, что истинно, то, что есть, или то, что красиво, что, следовательно, ему нравится, или даже то, что может быть полезно, как материал для «науки», но что заботиться о том, что нравственно или безнравственно, хорошо или дурно, не есть дело художника»[33].

Эта совершенно ложная установка, подчинившая себе даже самых одаренных художников, коренится, по Толстому, в том, что искусство перестало быть делом всего народа. В новейшие времена оно стало средством наслаждения для праздных и скучающих паразитов, а художественная работа превратилась в строго специализированную профессию, в умение потакать барской прихоти. С большой проницательностью Толстой вскрывает вредоносные последствия оторванности и специализации для искусства: пустую виртуозность формы, разработку излишних, ничего не говорящих деталей, фотографически-безразличное копирование внешних явлений, потерю интереса к настоящей жизни и ее вопросам. Отсюда все уменьшающаяся содержательность искусства.

«...Чувства, вытекающие из желания наслаждения, не только ограничены, но довольно давно изведаны и выражены... круг чувств, переживаемых людьми властвующими, богатыми, не знающими труда поддержания жизни, гораздо меньше, беднее и ничтожнее чувств, свойственных рабочему народу. Люди нашего кружка, эстетики, обыкновенно думают и говорят противное. Помню, как писатель Гончаров, умный, образованный, но совершенно городской человек, эстетик, говорил мне, что из народной жизни после «Записок охотника» Тургенева писать уже нечего. Все исчерпано»[34]. Любовные же интриги и ссоры людей из высших классов обычно кажутся художественно неисчерпаемыми.

Толстой отвергает такой взгляд и доказывает, насколько трудовая жизнь внутренне богаче однообразной жизни бездельников; в связи с этой полемикой он показывает также, насколько искусство новых времен беднее старого — действительно великого и народного — искусства именно в изображении самых существенных сторон жизни. Изобилие подробностей — это только блестящее прикрытие действительного ничтожества. Старое, простое и умное искусство не нуждалось в таком прикрытии. Толстой приводит в пример библейскую легенду о Иосифе Прекрасном:

«...рассказ этот доступен всем людям, трогает людей всех наций, сословий, возрастов, дошел до нас и проживет еще тысячелетия. Но отнимите у лучших романов нашего времени подробности, что же останется?

Так что в новом словесном искусстве нельзя указать на произведения, вполне удовлетворяющие требованиям всенародности. Даже и те, которые есть, испорчены большей частью тем, что называется реализмом, который вернее назвать провинциализмом в искусстве»[35].

Нет ничего легче, как указать на слабые стороны толстовской критики современного искусства. Уже то, что Толстой называет правильное чувство, правильное отношение к жизни «религиозным» и производит упадок искусства от «неверия» господствующих классов, достаточно ясно показывает реакционную сторону его эстетики. Вдобавок, эту тенденцию Толстого ни в коем случае нельзя рассматривать, как случайную, не имеющую общего значения ошибку; она всегда сплетается с положительной частью его эсте-

тики. Суждения Толстого о Шекспире, Гете, Бетховене, его утверждение, что упадок искусства начался еще со времен Ренессанса,— все это образует систему, до известной степени целостную и законченную и, во всяком случае, ясно выражающую реакционные стороны общего мировоззрения Толстого.

Мы считали бы, однако, неверным уделять здесь много внимания критике этих, очень поверхностных и теперь совсем неактуальных, ошибочных взглядов Толстого на искусство; это отклонило бы нас от выяснения подлинно плодотворных элементов в эстетических взглядах Толстого, от изучения того вопроса, который является центральным для толстовского наследия в этой области.

Этот центральный вопрос, по нашему мнению, заключается в крестьянски-плебейском гуманизме толстовской эстетики.

Такое определение может показаться, на первый взгляд, несколько парадоксальным, если принять во внимание, что указанные выше оценки Толстого стоят в резком противоречии к лучшим гуманистическим традициям XVIII и XIX столетий. Ведь нельзя сомневаться в том, что эти оценки — далеко не единичные симптомы, что Толстой нападает на гуманистические традиции по существу, старается сузить понятие гуманизма и внести в него реакционный смысл.

Все это так. Но, тем не менее, факт остается фактом. Основная линия толстовского подхода к эстетике связана с центральными проблемами гуманистической эстетики. Толстой был одним из немногих выдающихся людей его времени, которые живо, хотя и односторонне, восприняли гуманистические традиции и пытались их своеобразно развивать. Речь идет здесь о проблеме целостности человека, о борьбе против уродств, которые неизбежно приносит с собой капиталистическая цивилизация.

Уже для ранних буржуазных гуманистов сложилось парадоксальное положение: приветствуя прогрессивное капиталистическое развитие производительных сил, они «объявили» бесчеловечным капиталистическое разделение труда (напомним высказывания Маркса о Фергюссоне).

Это противоречие, неразрешимое для буржуазного гуманизма — ни для Фергюссона, ни для Шиллера или Гегеля, — углубляется все сильней по мере экономического развития капитализма, по мере распространения его господства на все области человеческой деятельности и в особенности по мере перерастания буржуазной идеологии в апологетику капитализма, полнейшего отчуждения между буржуазно-гуманистическими идеалами и «нормальным» ходом капиталистической общественной жизни. Честные и наиболее значительные буржуазные художники начинают изображать это отчуждение и находят даже в самом искусстве тот же принцип, чуждый и враждебный жизни (ср., например, поздние произведения Ибсена). А на заре империализма эта идеология превращается уже в воспевание безжалостной и хищной силы капитализма, в бесчеловечность философии и искусства, поющего теперь славословие грядущему варварству (Ницше). «Жизнь», как центральная категория империалистической «философии жизни», достигшей своего крайнего выражения в фашизме, — это объединение всех принципов, враждебных жизни, это объявление войны человеческому духу, всем ценностям, которые созданы тысячелетним развитием человечества, и даже простому существованию человека.

Критика Толстого направлена, прежде всего, против такой бесчеловечности. Разумеется, в этой критике множество внутренних противоречий. Толстой, как мыслитель, испытывает сильнейшее влияние агностических течений, не признающих способности человеческого ума к истинному познанию и восстающих против человеческого разума вообще (Кант, Шопенгауэр, буддизм и т. д.). Его любимые герои выражают эти взгляды в еще более утрированной форме, чем публицистика самого автора,— например, Кон-

стантин Левин говорит о «подлости» разума. Отчаянная борьба против развращенного мира, которая ведется изнутри этого мира, давящего своими закоснелыми паразитическими условностями, толкает Толстого к анархоиндивидуалистическим взглядам,— он говорит, например, что во всех вопросах надо следовать только самому себе и т. д.

Но, несмотря на все эти шатания и заблуждения Толстого, основа его эстетики остается неизменной: это ориентация искусства на подлинную народность, на те большие жизненные вопросы, которые, благодаря своей значительности и всеобщности, могут быть понятны каждому. В своей утопии, в представлениях о будущем обществе, где не будет бездельников-паразитов, Толстой мечтает о таком искусстве, которому может научиться каждый трудящийся; именно поэтому искусство и в смысле художественного

Л. Н. ТОЛСТОЙ И А. М. ГОРЬКИЙ
Фотография С. А. Толстой, октябрь 1900 г.
Толстовский музей, Москва

достоинства своей формы будет неизмеримо более высоким, чем современное художество с его усложненной виртуозностью и легковесной изощренностью. С этой точки зрения Толстой оценивает все современное искусство и видит в нем хаос, сумбур и даже отсутствие критерия для суждения о том, что хорошо и что дурно. Псевдохудожественные произведения часто кажутся, с виртуозно-технической точки зрения, более высокими, более совершенными, чем произведения подлинно художественные. Ни один эстетик, ни один литератор не может найти для искусства твердого критерия. Но такой человек есть: это крестьянин, человек с неиспорченным вкусом, который может и в искусстве отделить настоящее от подложного.

Толстой снова делает мольеровскую служанку судьей над искусством. В этом крайнем выражении его стремления к подлинной народности проявилось также и глубочайшее противоречие всей его концепции — противоречие, еще неразрешимое тогда во всемирно-историческом смысле и по-

этому, на ряду с очевидными заблуждениями, носящее в себе и такие тенденции, которые таили возможность к плодотворному развитию в будущем.

В своей знаменитой диссертации «О поэзии наивной и сентиментальной», которая была первым глубоким философским анализом сущности современного искусства, Фридрих Шиллер говорит о той же проблеме «мольеровской служанки»:

«Мольер, как наивный поэт, мог полагаться на суждения своей служанки в том, что ему выпустить и что ему оставить в своих комедиях; было бы так же желательно, чтобы мастера французского котурна проделывали ту же пробу со своими трагедиями. Но я бы не посоветовал, чтобы с клопштоковскими одами, с лучшими местами из «Мессиады», «Потерянного рая», «Натана Мудрого» и многих других пьес был сделан подобный опыт» [36].

С удивительной остротой ума Шиллер намечает здесь основное противоречие, которое встанет во весь рост в вопросе о народности искусства перед позднейшей буржуазной литературой. Это противоречие ясно видит и Толстой, и он пытается разрешить его по-своему.

Шиллер тоже считает, как и Толстой, что великое искусство «наивных» поэтов выше современной «сентиментальной поэзии». Он понимает, однако, не только историческую необходимость возникновения более субъективистического, проблематического, сложного искусства, но и то, что оно дает человечеству непреходящие ценности. Исторически необходимо, чтобы искусство ушло от своих первоначальных форм народности, оторвалось от широких слоев современного народа и чтобы мольеровская служанка вследствие того уже действительно не могла судить о нем. Но величайшие представители этой «сентиментальной поэзии» все же создают на такой проблематической основе произведения подлинно высокого искусства, которые не могут остаться ненародными навсегда. Некомпетентность мольеровской служанки не отнимает величия у произведений Гете и Шиллера, Бальзака и Стендаля.

Не отнимает она, скажем мы, величия и у произведений Толстого, которые далеко не всегда может оценить неподготовленный читатель.

В период Французской революции и Наполеона Шиллер мог иметь преувеличенные надежды на будущность «сентиментального» искусства. Но для Толстого, живущего в период всеобщего упадка буржуазного искусства, в период его внутреннего обнищания и формального распада, безнадежность дальнейшей судьбы этого искусства была уже очевидна. В этих условиях преувеличенность толстовского отрицания становится вполне понятной (но, конечно, не менее ошибочной); понятно, почему Толстой распространяет свою уничтожающую оценку «сентиментального» искусства на все прошлое, начиная с Ренессанса, и не делает исключения даже для подлинно великих произведений. Однако, вследствие этой односторонности, Толстой проникает иногда глубже в основные вопросы искусства, чем те выдающиеся мыслители прошлых времен, которые ставили вопрос правильнее и в подходе к нему учитывали его многосторонность.

Большинство сторонников и представителей народности в западноевропейском искусстве второй половины XIX века впадало в романтическую реакцию или в узкий, ограниченный провинциализм. В противоположность им, Толстой, и здесь выступающий, как представитель крестьянской демократической революции в России, провозглашает неразрывный союз народности с подлинно великим искусством.

С этой точки зрения, можно сказать, что толстовский мужик, который правильно судит об искусстве, является связующим звеном между мольеровской служанкой и кухаркой, которая, по слову Ленина, должна научиться управлять государством.

Историческое значение этой позиции Толстого не уменьшается оттого,

что его концепция народности тоже отмечена неясными или ложными чертами, выражающими слабость крестьянской революции. Слабая сторона концепции, непосредственно бросающаяся в глаза, состоит в том, что связь между народностью и искусством представлена, как слишком простая, и вследствие этого та часть художественного наследия, которую Толстой считает подлинно ценной, ограничивается слишком узким кругом.

Но признание слабостей толстовской точки зрения, которые были отражением слабых сторон великого народного движения, не должно закрывать от нас огромное значение крестьянско-плебейского гуманизма Толстого.

Со времени подготовки Французской революции, со времен бессмертного Фигаро, высмеявшего пустоголовых аристократов, театр не знал такого здорового и торжествующего плебейского смеха, как тот, что звучит в «Плодах просвещения», когда простодушная и умная крестьянская девушка легко водит за нос своих господ, формальная образованность которых отлично уживается с самым грубым суеверием.

Пусть понятие «человечность» звучит слишком узко и ограниченно в крестьянско-плебейской концепции Толстого, все же здесь есть основные черты подлинно гуманистической борьбы против обесчеловечивания человека в классовом, особенно в капиталистическом, обществе. Толстой требует восстановления целостности человека, его избавления от эксплоатации и угнетения, от унизительного подчинения капиталистическому разделению труда; Толстой требует такого жизненного устройства, когда основой всей жизни является труд. Надо быть либерально-меньшевистским вульгарным социологом, слепо влюбленным в капиталистическую форму прогресса, чтобы в этом яростном, иногда отчаянном протесте видеть только его реакционные стороны.

Гегель, профессор королевского Прусского университета, подходил к таким вопросам с несравненно большей широтой. В своей «Эстетике» он говорил о юношеских вещах Гете и Шиллера:

«Каким бы мы ни признали разумным и полезным развитие сословий в сложившейся буржуазной и политической жизни, нас никогда не покинет потребность в действительной индивидуальной полноте (Totalität), интерес к ней и живой самостоятельности. В этом смысле достоин удивления юный поэтический дух Гете и Шиллера, его попытки возвратить образам людей самостоятельность, утраченную в предустановленных условиях новейшего времени» [37].

Гуманистический протест Толстого прозвучал в те времена, когда унижение человека стало еще много худшим, чем во времена классических гуманистов. Поэтому протест Толстого еще отчаянней, элементарней, менее диференцирован. В то же время он искреннее и глубже, ближе к формам протеста угнетенных масс человечества — к протесту крестьян против нечеловеческого строя жизни.

Толстой пронес традиции великого реализма через эпоху, когда его разрушали натурализм и формализм. Толстой не только сохранил эти традиции, но развил их в конкретной и современной форме. В этом незабываемая заслуга Толстого-художника.

Толстой пронес через эпоху отчуждения искусства от народа великую мысль, что подлинное искусство может быть только народным искусством, что отрыв от народной почвы убивает искусство, что совершенство художественной формы неразрывно связано с народностью содержания. В этом огромное значение эстетики Толстого.

Толстой умер вскоре после первой русской революции, незадолго до революции 1917 г. Он был последним из великих классиков буржуазного реализма, он был последним, но достойным представителем того ряда, который идет от Сервантеса до Бальзака. Его произведения еще и теперь

воспринимаются, почти как современные, их содержание и форма непосредственно доступны и понятны миллионам наших современников без специальных объяснений и исторических комментариев. Это стало возможным не только в силу колоссального таланта Толстого. Как в живой связи реализма Толстого с проблемами реализма, стоящими перед нами сегодня, так и в сильном влиянии, которое Толстой оказывает, и еще долго будет оказывать, на советскую литературу, отражается общественно-историческое явление огромной значительности: поразительно быстрое перерастание русской буржуазно-демократической революции в революцию социалистическую. Немногим больше тридцати лет назад отсталая и порабощенная царская Россия только еще приближалась к буржуазно-демократической революции; теперь это уже социалистически преобразованная страна. В других странах расцвет буржуазной культуры, буржуазного искусства отделен от подъема пролетарского социалистического движения десятилетиями или даже целыми столетиями. Великие традиции прежней буржуазной культуры сохраняются там, главным образом, благодаря усилиям марксистской мысли, противодействующей буржуазно-реакционному нигилизму. В России живая связь с великим культурным наследием создавалась самим революционным развитием. Именно на этой почве выросло искусство Максима Горького, первого классика социалистического реализма, в то же время непосредственно и живо связанное с лучшими традициями старого реализма, и прежде всего с творчеством Льва Толстого.

Из наличия этой живой связи, ее многообразия и важности отнюдь не следует, конечно, чтобы социалистический реализм мог попросту принять толстовское наследие без критической переработки его в социалистическом духе. Реализм Горького показывает, как глубока и серьезна должна быть переработка наследия Толстого в дальнейшем социалистическом развитии искусства.

В способах художественной характеристики мы видим у Горького целый ряд таких тенденций, на которые мы в настоящей статье указали, как на то новое, что внес в историю реалистического искусства Лев Толстой. Но различие между Горьким и Толстым, быть может, еще более велико, чем сходство. Максим Горький, связанный с социалистической революцией пролетариата, видит те неизмеримые перспективы человеческого развития, которые были полностью скрыты от взора Толстого. Поэтому движение внутренней жизни людей, изображаемых Горьким, не так жестко предопределено, не так замкнуто в определенном кругу, как душевная жизнь подавляющего большинства персонажей Толстого. Для людей Горького есть возможность вырваться из своего прирожденного или созданного жизнью круга мыслей и чувств; при этом они не теряют своей индивидуальности и своеобразия, а, напротив, их личность становится свободнее, богаче, выше.

Изображение осуществимости и действительного осуществления этой возможности изменяет у Горького человеческое, а следовательно, и художественное значение круга (или объема) человеческой внутренней жизни, о котором мы говорили выше, анализируя конкретно-художественную роль этого подхода к развитию личности в творчестве Толстого. Для людей Толстого известный круг единственно возможных жизненных проявлений просто определяет их личность. Для тех персонажей Горького, которые не могут из своего круга прорваться наружу, его пределы становятся тюремной стеной. Таким образом, у Горького этот принцип изменился в корне, качественно, идет ли речь об изображении положительных или отрицательных фигур. Мы видим в этом дальнейшее углубление реализма на качественно новой, социалистической ступени развития.

Мы, конечно, не можем не только исчерпывающе осветить, но даже кратко набросать здесь те многообразные и сложные связи, которые соеди-

няют реализм Толстого с социалистическим реализмом. Мы ставили себе только задачу показать своеобразие того места, какое занимает Толстой в истории буржуазного реализма, последним великим представителем которого он является. Но мы сочли нужным сказать в заключение хотя бы несколько слов о том направлении, в котором идут у нас плодотворная переработка и развитие толстовского наследства, и в связи с этим коснуться одной из сторон творчества Горького. Мы старались показать, что существеннейшие черты искусства Толстого уходят корнями в русскую буржуазно-крестьянскую революцию; сопоставление Толстого с Горьким, как нам кажется, определяет то направление, в котором повлияло на художественную литературу перерастание буржуазно-демократической революции в социалистическую революцию пролетариата.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Ленин, Сочинения, т. XIV, стр. 400.
[2] Там же, т. XII, стр. 331.
[3] Горький М., Сочинения, ГИХЛ, М., 1931, т. XXII, стр. 216.
[4] Плеханов Г. В., Отсюда и досюда,— Сочинения, Гиз, т. XXIV.
[5] Фриче В., Л. Н. Толстой.
[6] Zweig Stefan, Baumeister der Welt, Wien — Leipzig — Zürich, 1935, S. 571.
[7] «Фридрих Энгельс о литературе (Письмо Паулю Эрнсту)»,— «Литературное Наследство», 1931, I, стр. 8.
[8] Письмо Тургенева к Толстому от 12 января 1880 г.
[9] Энгельс Ф., Письмо Паулю Эрнсту (см. прим. 7-е).
[10] Там же.
[11] Ленин, Сочинения, т. XII, стр. 209.
[12] Там же, стр. 333.
[13] Flaubert, Correspondence, v. I, p. 304.
[14] Толстой Л., Воскресение, ч. I, гл. 13.
[15] Там же, гл. 48.
[16] Hegel, Aesthetik, «Glöckner», Bd. VII, III, S. 342.
[17] В романе Бальзака «Блеск и нищета куртизанок» есть примеры, показывающие, насколько сознательно к этому стремились великие реалисты прошлого.
[18] Ленин, Сочинения, т. XV, стр. 100.
[19] Маркс К., Капитал. Предисловие к первому изданию.
[20] Толстой Л., Смерть Ивана Ильича, гл. 4.
[21] Толстой Л., Анна Каренина, ч. II, гл. 8.
[22] Толстой Л., Воскресение, ч. II, гл. 18.
[23] Горький М., Воспоминания о Толстом.
[24] Толстой Л., Живой труп, картина 9-я.
[25] Flaubert, Correspondence, v. II, p. 67.
[26] Толстой Л., Анна Каренина, ч. VIII, гл. 4.
[27] Там же, ч. VII, гл. 25.
[28] Гете, Вильгельм Мейстер. Годы учения, кн. V, гл. 7.
[29] Чернышевский Н. Г., Избранные произведения, Гослитиздат, М., 1934, стр. 457.
[30] Толстой Л., Воскресение, ч. I, гл. 59.
[31] Ленин, Сочинения, т. V, стр. 92.
[32] Предисловие к сочинениям Мопассана,— Полное собрание сочинений Л. Н. Толстого, под ред. П. И. Бирюкова, 1917, т. XVI, стр. 253.
[33] Там же.
[34] Толстой Л., Что такое искусство?, гл. 9.
[35] Там же, гл. 16.
[36] Шиллер Фр., О поэзии наивной и сентиментальной.
[37] Hegel, Aesthetik. «Glöckner», Bd. I, S. 266.

СТИЛЬ РАННИХ ПОВЕСТЕЙ ТОЛСТОГО

(«ДЕТСТВО» И «ОТРОЧЕСТВО»)

Статья П. Попова

I

Известна та оценка, которую на закате своих дней дал Л. Н. Толстой первым своим произведениям — «Детству» и «Отрочеству». В «Воспоминаниях» 1903 г. он высказался в том смысле, что его ранние произведения написаны нехорошо, литературно, неискренно. «Оно и не могло быть иначе, во-первых, потому, что замысел мой был описать историю не свою, а моих приятелей детства, и оттого вышло нескладное смешение их и моего детства, а во-вторых, потому, что во время писания этого я был далеко не самостоятелен в формах выражения, а находился под влиянием сильно подействовавших на меня тогда двух писателей: Stern'a (его «Sentimental journey») и Töpffer'a («Bibliothèque de mon oncle»)» [1].

Изучая сохранившиеся автографы «Детства» и «Отрочества» [2], мы имеем возможность довольно точно выяснить, из каких ингредиентов складывалось художественное целое у Толстого, как он отбирал и модифицировал материал и как он постепенно подыскивал те способы выражения, которые определяют стиль его первых произведений. Существенно выяснить и другую сторону дела: какие элементы оформления «Сентиментального путешествия» и «Библиотеки моего дяди» были вовлечены в структуру «Детства» и «Отрочества» и какое место они заняли в первых художественных опытах Толстого.

Первоначальным источником художественных исканий Толстого служили его жизненные наблюдения, которые он запечатлевал в своих дневниках. Дневниковые записи — изначальная сырьевая база его произведений. Можно привести многочисленные примеры того, как грань между дневниковой записью и художественным творчеством почти стиралась у Толстого: первая незаметно переливалась во второе. Как-раз самое раннее, незаконченное и неизданное Толстым произведение — «История вчерашнего дня» — есть, в сущности говоря, развернутый дневник. Особенность этого дневника заключается в том, что здесь автор не скупится и не сжимает текста; он не только кратко сообщает о событиях дня и отмечает свои настроения,— он стремится этот свой субъективный анализ самых заурядных явлений жизни довести до исчерпывающей полноты. Последний листок «Истории вчерашнего дня» с натяжкой может быть отнесен к художественному произведению. Это — начало подробного дневника, весьма естественного при задуманном путешествии по Волге; дата 3 июня, проставленная вначале, ярче всего характеризует дневниковый характер писания. Комментатор этого, недавно впервые опубликованного отрывка не без основания указывает, что в теме очерка и ее выполнении влияние Стерна сказалось, быть может, ярче, чем где бы то ни было. В самом деле: вся манера рассказа в «Истории вчерашнего дня» сводится к детальному анализу самых беглых психологических со-

стояний, с частыми отступлениями и сменой мелких наблюдений общими афоризмами; на ряду с этим, видное место отведено характерной для английского юмориста расшифровке «немого разговора» взглядами. Все это — чисто стерновское (I, 343) *.

Бросивши свой первый опыт, Толстой приступил к написанию «Четырех эпох развития». Этот первый набросок «Детства» (опубликован в первом томе академического издания) отличается особенностями, которые проступают в каноническом тексте «Детства» совсем в ином свете. Рассказанные от первого лица «Четыре эпохи развития» представляют собою сильно окрашенное индивидуальностью Льва Николаевича повествование о приятелях его детства — семье Александра Михайловича Исленьева. Дается картина жизни Исленьева в имении Красное, описывается его «незаконная» семья: жена, княгиня Козловская, и ее дети: Володя, Вася, Николенька и Любочка. Рассказывается о смерти Козловской и переезде детей в город, где они поселяются у профессора Эмерита, при чем Володя учится на юридическом факультете. Этот очерк — своего рода первая редакция «Детства» — состоит из сплошного рассказа без деления на главы; повесть расчленена лишь на две части, при чем вторая не закончена. Этот сплошной рассказ, однако, не является непрерывным; плавность повествования перебивается постоянными отступлениями, которые подчас занимают до двух страниц текста. Тематический разрыв отчетливо виден в таком примере: «Где те смелые молитвы, то чувство близости к богу... Неужели жизнь так испортила меня, что навеки отошли от меня восторги и слезы эти? С другой стороны площадки была первая комната нашего дядьки» (I, 110). Конечно, читатель давно забыл о площадке, потому что после упоминания о ней идет описание классной, вводится впервые Карл Иванович, описываются занятия, вид в окно и наблюдения через него, затем вклинивается общая характеристика детства и после всего этого — внезапный поворот к исходному рассказу о том, что находилось с одной и другой стороны площадки лестницы.

Так же, как и в «Истории вчерашнего дня», этот прием отступлений был взят у Стерна. Количественно эти отступления занимают очень большое место: их свыше тридцати в наброске. В окончательном тексте «Детства», более узком по охвату материала, чем «Четыре эпохи развития», всего пятнадцать отступлений; кроме того, по объему они значительно меньше отступлений «Четырех эпох развития». Это вполне подтверждает указание на то, что Толстой стал вести борьбу с отступлениями в своих произведениях. В кавказском дневнике эпохи писания «Детства» (запись от 10 августа 1851 г.; XLVI, 82) он пишет: «Я замечаю, что у меня дурная привычка к отступлениям, и именно, что эта привычка, а не обильность мыслей, как я прежде думал, часто мешают мне писать и заставляют меня встать от письменного стола и задуматься совсем о другом, чем то, что я писал. Пагубная привычка. Несмотря на огромный талант рассказывать и умно болтать моего любимого писателя Стерна, отступления тяжелы даже у него».

В этом отношении можно сказать, что, переходя от одной редакции «Детства» к другой, Толстой постепенно изживал манеру Стерна. Во второй и третьей редакциях количество этих отступлений еще очень велико.

Чтобы выяснить, как Толстой постепенно вводил в надлежащее русло эти отступления и как он постепенно модифицировал манеру Стерна, существенно вскрыть характер этих отступлений.

Можно отличить несколько видов отступлений у Толстого; сюда относятся прежде всего отступления-рассуждения. Это особого рода медитации. Их наличность в произведениях типа Стерна вполне понятна. Поскольку во главу угла поставлен анализ различных впечатлений и, главным образом,

* Ссылки на произведения Толстого всюду, где это не оговорено, даются по академическому Полному собранию сочинений.

того психологического состояния, которое навевается этими впечатлениями, очень естественен переход от такого рода психологического анализа к размышлениям, а отсюда один шаг до рассуждений.

Приведу примеры: «Случалось мне слышать и читать, что по устройству дома, расположению комнат как-то можно узнавать характер хозяина». И далее: «Когда живут муж с женой в одном доме, можно заметить по расположению комнат, кто из них первое лицо. По выражению одного милого французского писателя: Dans l'amitié, comme dans l'amour, il y a deux côtés; l'un tend la joue et l'autre embrasse. В отношении отца с матерью первый подставлял щеку, а вторая целовала» (I, 114). И тут же иллюстрация на ряде примеров этого общего рассуждения. Любопытно отметить, что приведенная цитата из Карра впоследствии утряслась в незаметную, не разрывающую нити рассказа, вставку в последней главе «Отрочества», где речь идет о дружбе между Николенькой и Дмитрием Нехлюдовым.

Подчас подобные рассуждения пространнее, заключая в себе подразделения и т. п. Такова, например, вставка о братской любви: первом роде любви, имеющем начало от физических свойств; втором роде — привязанности; третьем — чувстве заботливости и участия (I, 140).

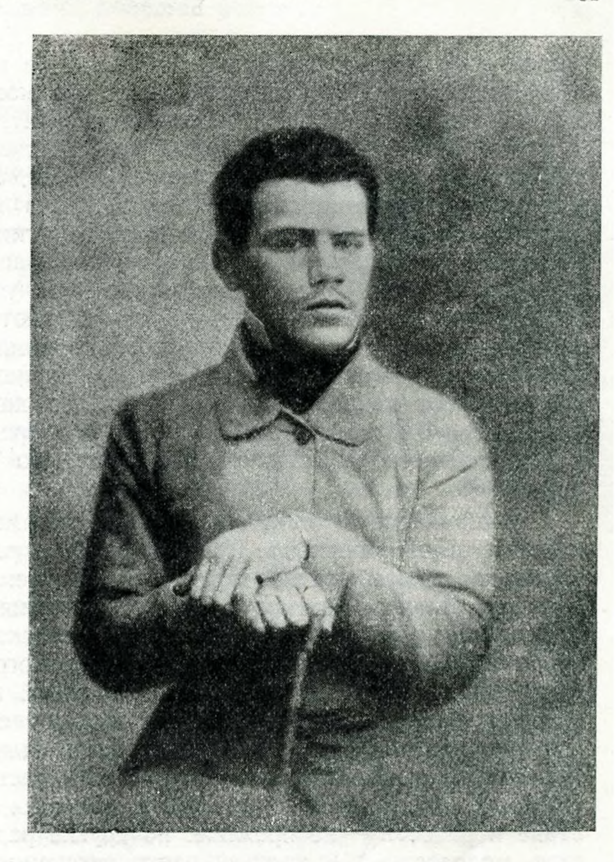
К отступлениям этого рода примыкают вставки, разросшиеся из сложного сравнения. Такова вставка о сиротах (беру из канонического текста «Детства»): «Некоторые из них, говоря про нас, называли нас сиротами. Точно без них не знали, что детей, у которых нет матери, называют этим именем! Им верно нравилось, что они первые дают нам его, точно так же, как обыкновенно торопятся только что вышедшую замуж девушку в первый раз назвать madame» (I, 87). Всех вставок-рассуждений в «Четырех эпохах развития» до двадцати. На ряду с этим имеются вставные эпизоды. В этих случаях вклинивается уже не рассуждение, а рассказ о другом каком-нибудь конкретном событии, при чем, таким образом, переплетаются два события. Наиболее характерны в этом отношении два вставных эпизода об охоте: о том, как одна почтенная тетушка, подобрав салоп, бежала за зайцем, и второй случай — с купцом, который умирал со смеху, наблюдая за травлей беляка. Все это рассказывается по поводу совсем другой, описываемой охоты.

Очень четко проступают в «Четырех эпохах развития» отступления типа эмоциональных вставок. Таковы, например, слова: «Как можно забыть и не любить время детства! Разве может возвратиться когда-нибудь эта чистота души, эта невинная, естественная беззаботность...» (I, 110). Это — эмоциональная вставка. К особой категории отступлений можно отнести обращения к читателю. Таково самое начало: «Вы, кажется, не на шутку сердитесь на меня за то, что я не прислал вам тотчас же обещанных записок» (I, 103). «Четыре эпохи развития» изобилуют такими обращениями, равно как и отступлениями, касающимися собственных писаний автора, его записок.

В последнюю категорию я выделяю разряд отступлений не по их содержанию, а по их построению. Могут быть отступления ординарные по своей теме, но иногда отступления вклиниваются в отступления же, тогда появляются двойные, тройные и т. д. вставки.

Очень яркий пример осложненного отступления дает третья страница «Четырех эпох развития». Описывая наружность maman, автор начинает рассуждать о том, что о выражении лучше судить не по лицу, а по сложению; затем высказывается сожаление о том, что наука физиологии не идет вперед; далее автор указывает на то, как следовало бы реформировать эту науку, и, наконец, идет рассуждение о разных видах улыбки и красоты.

Такого рода вставками усложнена вся канва рассказа «Детства» в его первой редакции. Это было в духе Стерна, с его деструктивным, атектоническим стилем. В рассказе Стерна обычно отдельные, как будто второстепен-



Л. Н. ТОЛСТОЙ
Дагерротип 1851 г.
Толстовский музей, Москва

ные, части захватывают первый план повествования, отступления у него не только поясняют сказанное, а начинают играть самостоятельную и часто преобладающую роль. В такой видимой аморфности есть, разумеется, своя конструкция, своя форма. Дибелиус замечает: «Характерная особенность стиля Стерна заключается в том, что все определенное он разрушает, и всякая художественная форма доводится им до абсурда»[3]. Толстому можно было пойти в данном направлении, тогда все его отступления и рассуждения могли бы быть вполне уместными и сыграли бы свою роль.

Но манера Стерна все же оказалась не в стиле Толстого, и он не пошел по этому пути, хотя налет субъективности и отдельные отступления уже начинали накладывать свой колорит на рассказ в «Четырех эпохах развития». Очень выразительны у Толстого прием обращений к читателю и всякого рода обороты, приводящие рассказ в связь с субъективным состоянием автора. При описании смерти maman в первой редакции мы читаем: «Сию минуту, как я это пишу, шум проехавшей мимо окон моих телеги очень испугал меня. Мне показалось, что я еще в этой грустной комнате, где все боялись произвести малейший звук у той двери, за которой на одре смерти лежала та, которую я любил больше всего на свете». Это сопоставление очень сильно, выразительно и могло быть еще более развернуто: такого рода ссылка в рассказе деструктивного характера составила бы специфические черты этого вполне законченного стиля, но Толстой как-раз стремился к тектонике, к упорядоченности, целостности и ясной закономерности, а тогда отступления, в таком виде и количестве, становились неуместными. В этом отношении Толстой оказался чуждым Стерну. Уже тут проявился его реалистический склад.

Но как образовался основной Gehalt, основной материал всего произведения? Для Толстого недостаточно было обратиться с этой целью к содер-

жанию собственных дневников. Нужно было как-то выделить из всего состава наблюдений тот материал, который мог быть годным для создания художественного целого. Благодаря интроспективным наклонностям Толстого, его собственная жизнь, его собственная биография, могла стать благодарным материалом для повествования. Нужно было, однако, как-то санкционировать такой выбор, нужно было найти какой-нибудь образец, который оправдал бы подобного рода тематику. Как впоследствии Толстой мог иметь собственный, вполне исчерпывающий автобиографический материал для романа «Семейное счастие», но понадобился соответствующий образец романа в лице «Jane Eyre» Шарлотты Бронте, чтобы оправдать подобное изображение любви в форме воспоминаний женщины, так необходимо было испытать подобного же рода толчок для творческого выявления «Детства» от какого-либо другого аналогичного произведения; таковым и оказалась «Библиотека моего дяди» Тёпфера, если прежде всего иметь в виду приведенное вначале указание самого Толстого из его «Воспоминаний» 1903 г.

«Bibliothèque de mon oncle» Тёпфера имеет тот же стержень, что и «Четыре эпохи развития». Повесть Тёпфера разделена на три части. В первой части в автобиографической форме, путем рассказа о двух днях жизни мальчика Жюля, описываются его злоключения в связи с его учебными занятиями. Эта часть кончается словами: «Я расскажу вам далее, каким образом через три года я вышел из своего юношеского возраста». Во второй части идет описание юношеского увлечения одной незнакомой девицей, которая внезапно приходит к дяде юного героя. Кончается этот эпизод неожиданной смертью девицы от оспы, и описывается тоскливое состояние бедного Жюля. Переходными строками к третьей части повести являются следующие слова: «Наконец время пришло ко мне на помощь. Оно возвратило мне спокойствие и радости — не прежние, но другие радости: с первым я похоронил свою молодость»[4]. В третьей части рассказывается о любви Жюля, завершающейся браком. Концовка повести — трогательное письмо Жюля о последних днях жизни его дяди, проявлявшего столь заботливое отношение к Жюлю в продолжение всех его юношеских лет.

Знакомство с этим произведением не могло, конечно, не воздействовать на Толстого в том смысле, что, после прочтения повести, и его собственная биография могла представиться вполне достаточным и подходящим материалом для его литературных исканий.

Здесь следует обратить внимание еще на двух авторов, имена которых не приведены Толстым в «Воспоминаниях» 1903 г. в связи с писанием «Детства» и «Отрочества», но воздействие которых на Толстого было очень значительно в первом его литературном опыте: это Диккенс и Руссо. Примыкающий к замыслу «Детства» и «Отрочества» роман Диккенса «Давид Копперфильд» в дневнике 1852 г. назван Толстым «прелестью», а в списке литературных трудов, имевших особое значение для Льва Николаевича, степень влияния этого романа на Толстого оценена им как огромная. «Давид Копперфильд» — тоже художественная автобиография, в форме романа, с преобладанием психологических моментов. Это нашумевшее произведение помогло Толстому увериться в совершенной законности собственной тематики[5].

Руссо имел для Толстого еще большее значение. Толстой, по собственному признанию, находился под преобладающим влиянием Руссо как в самую раннюю эпоху формирования своих взглядов, так и в продолжение всей последующей жизни. На материале первых двух повестей Толстого отчетливо видно, какое огромное значение имел Руссо не только в идеологическом, но и в чисто литературном плане. Достаточно указать на следующее место из «Исповеди» Руссо, представляющее ядро того эмоционально-на-

сыщенного автобиографического стиля, который определяет основную установку развертывания жизнеописания «Детства»:

«Мельчайшие события того времени милы мне единственно потому, что они относятся к тому времени. Я вспоминаю все подробности мест, лиц, часов. Я вижу служанку и лакея, убирающих комнату; ласточку, влетающую в окно; муху, садящуюся мне на руку в то время, как я отвечаю урок; я вижу все устройство комнаты, где мы находимся: кабинет г-на Ламберсье по правую руку, гравюру, изображающую всех пап, барометр, большой календарь, кусты малины, которые затеняли окно и порой вступали внутрь из сада, более высокого по сравнению с домом, который углублялся в него задней стороной. Я хорошо знаю, что читателю не очень нужно все это знать, но мне-то очень нужно рассказать ему все маленькие происшествия того счастливого возраста, которые еще заставляют меня вздрагивать от радости, когда я вспоминаю их» [6]. В пору наиболее интенсивной работы над «Детством» Толстой почувствовал потребность заново перечитать «Исповедь» Руссо, отзвуки чего мы находим в его дневнике 1852 г.

Имея такого рода образцы, исходящие от нескольких авторов, Толстой стал готовиться к своему литературному дебюту. Первая редакция, как известно, не удовлетворила его. Он стал искать более конструктивных форм. Но и вторая редакция, в которой Толстой сократил отступления и ввел четкое деление на главы, не удовлетворила его. С 21 марта 1852 г. он приступает к работе над третьей редакцией «Детства». 27 марта в 12 часов ночи он записывает: «Нужно без жалости уничтожать все места неясные, растянутые, неуместные, одним словом, неудовлетворяющие, хотя бы они были хороши сами по себе» (XLVI, 101). Это очень интересные строки, показывающие, что в соответствующий момент Толстой энергично принялся за работу над тектоникой и композицией. Отступления и отдельные эпизоды начинают ему претить. Он ищет большей сжатости и простоты. К 11 мая относится следующая запись: «Мне пришло на мысль, что я очень был похож в своем литературном направлении этот год на известных людей (в особенности барышень), которые во всем хотят видеть какую-то особенную тонкость и замысловатость» (XLVI, 115). В самом тексте второй редакции мы находим ценное автопризнание: «Один неудачный намек, непонятный образ, и все очарование, произведенное сотнею прекрасных, верных описаний, разрушено. Автору выгоднее выпустить 10 прекрасных описаний, чем оставить один такой намек в своем сочинении» (I, 178).

К чему же пришел писатель путем устранения всего излишнего, перегружающего рассказ? Прежде всего, отказался ли он от отступлений вовсе? Как мы видели, он не устранил их окончательно. Но дело, разумеется, не в простом уменьшении количества вставок в основном повествовании, не этим созидаются тектоника и четкая структура художественного целого. Работа над текстом была гораздо более сложная. Предстояло художественно разработать тему детства, т. е. рассказать о ряде лет, о значительном промежутке времени. Этот рассказ должен был быть вполне конкретен, так как голая схема или простое перечисление лиц и событий не имели бы никакого художественного значения. Обстоятельства и лица должны были быть вполне живыми, образными, бросающимися в глаза; надо было представить такие факты и явления, которые легко могли бы возбудить внимание, и, вместе с тем, это должны были быть такие факты, которые, как материал непосредственного наблюдения, доставляли бы все нужное для психологического анализа, ибо к психологическому роману и мог только стремиться Толстой, с его тягой к самонаблюдению. Вот жизнь, как она перед тобой течет, с ее незамысловатыми событиями; наблюдай и переживай ее.

Именно о таком писательском задании Толстого мы имеем любопытное

указание С. А. Толстой. Со слов Льва Николаевича она передает в своих записках, что первый толчок к писанию романа был получен им именно от Стерна, еще в Москве: «Прочитав «Voyage sentimental» par Sterne, он, взволнованный и увлеченный этим чтением, сидел раз у окна и смотрел на все происходящее на улице. «Вот ходит будочник: кто он такой, какова его жизнь?.. А вот карета проехала: кто там и куда едет, и о чем думает, и кто живет в этом доме, какая внутренняя жизнь их... Как интересно бы было все это описать, какую можно бы было из этого сочинить интересную книгу»[7]. Речь идет о наблюдении за всем происходящим с точки зрения лица, следящего из своего уголка за внешними событиями; прием заключается в том, чтобы смотреть на мир как бы из своего «окна» и размышлять об этом. Вот это-то «окно», из которого автор смотрит на окружающее,— в значительной мере тёпферовского происхождения. Тёпфер дал Толстому первые приемы не только по отбору материала, но и по методу наблюдения при собирании материала.

Вспомним первые страницы «Четырех эпох развития». Здесь описывается не только непосредственный вид из окон, выходящих на старую баню и аллеи, реку и пр.; нет, отсюда можно наблюдать всю жизнь родного угла: «Высунувшись из окна, видна была внизу направо терраса, на которой сиживали все обыкновенно до обеда... выглянешь и видишь черную голову maman и чью-нибудь спину и слышишь внизу говор» (I, 109). Отсюда же до Николеньки доносятся голоса родителей, беседующих на самые интимные темы в кабинете. В конце уроков наблюдения продолжаются: «Из буфета долетал уж до нас стук тарелок. Я видел, как после разговора в кабинете maman, Мими, Любочка и Юзинька пошли в сад и не ворочались. Ах! Да вот и maman идет и какая грустная голубушка. Зачем она не едет с нами? А что ежели мне сказать папà, что я без нее ни за что не поеду... ведь верно он меня оставит и тогда мы с maman и с Любочкой будем всегда, всегда вместе жить... когда выросту большой, дам Карлу Иванычу домик...» и т. д. (I, 119). В дальнейшем, уже в Москве, когда развертывается картина бала, Николенька наблюдает за тем, как «собираются гости», также смотря в окно на улицу: «Напротив давно знакомая лавочка, с фонарем, наискось большой дом, с двумя внизу освещенными окнами, посредине улицы — какой-нибудь Ванька, с двумя седоками, или пустая коляска, шагом возвращающаяся домой; но вот к крыльцу подъехала карета, и я в полной уверенности, что это Ивины» и т. д. (I, 63). Также и в «Отрочестве»: мальчики перед уроком истории дожидаются учителя, всматриваясь через окно в прохожих (II, 33). Все это тёпферовское «окно». Это очень определенный литературный прием, благодаря которому разыгрывается все сцепление событий первой части «Bibliothèque de mon oncle», где автор наблюдает за находящейся напротив тюрьмой; через это окно Жюль переговаривается с арестантом, с разносчиком; это то самое окно, о котором Тёпфер пишет: «Окно! Что больше может служить развлечением праздному школьнику»[8]. О значении этого «окна», как литературного приема, Тёпфер говорит: «Глазеющий в окно школьник не находит здесь приманки, но зато, когда он смотрит в окошко, ему в голову может притти множество идей, старых или новых по себе, тем не менее новых для него; они служат очевидным доказательством того, что время не пропало для него даром. От столкновения этих мыслей с прежде полученными идеями пробьются новые лучи света. Что это за приятный способ работать, когда так в бездействии убиваешь свое время!»[9]. Мало того, можно видеть определенное соответствие не только в способе наблюдения, но и в методе переработки материала.

Б. Эйхенбаум в первой части своей работы «Лев Толстой» показал, что сферой, определенным образом окрашивающей весь состав повествования у Толстого, является область воспоминаний[10]. Собственное

«я» Николеньки, то, что он видит и переживает, представлено не в качестве данного, сейчас происходящего, — все это выявлено, как воспоминание о бывшем. Теперешнее «я» рассказчика как бы вспоминает о своем былом «я». Если (например, в самом начале) рассказываемые события и даны непосредственно, то уже страницу-две спустя автор переводит эти события и переживания в план воспоминаний и говорит об этих событиях, как бывших когда-то. Эта сфера воспоминаний превращается иногда у Толстого в двойной план: есть особая область воспоминаний, так сказать, второго порядка. Это плоскость еще более отодвинутого рассказа: воспоминание,

ПЕРВАЯ СТРАНИЦА РУКОПИСИ «ДЕТСТВА»
Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина

преломленное через призму воспоминаний же. Так, в конце «Детства», описывая смерть матери, автор кончает свои личные впечатления словами: «О, никогда не забуду я этого страшного взгляда! В нем выражалось столько страданья!». Затем рассказывается о последних минутах матушки уже со слов присутствовавшей до самого момента смерти Натальи Савишны. Это уже воспоминание о воспоминании, образ образа, назначенье которого оттенить теряющийся в былом облик maman.

В этих главах, описывающих смерть maman, Толстой использовал приемы Диккенса, которые были очень подходящими и для нашего автора, поскольку сфера воспоминаний, в том же «Давиде Копперфильде», — весьма

существенная предпосылка всего диккенсовского плана повествования. Здесь ход рассказа и его этапы почти полностью совпадают у Толстого с Диккенсом. В этом отношении вся глава «Что ожидало нас в деревне» — сплошь литературная. Ее прототип — глава IV романа «Давид Копперфильд», где рассказывается о смерти матери Давида. Тут литературная традиция взяла даже верх над естественностью событий. Дело в том, что в первой повести Толстого не может не удивлять, что дети, специально привезенные из Москвы к умирающей матери, не присутствуют при ее смерти. Ссылка на врача, советовавшего не пускать детей, мало убедительна. Толстой пошел по руслу литературной традиции, заимствованной у Диккенса. Дело в том, что мать Копперфильда умерла, пока тот находился в школе под Лондоном, а черствые Мордстоны не были склонны заботиться о том, чтобы сын успел проститься с матерью. Давид попадает домой, когда мать уже лежит мертвая, и вот старая Пеготти, эта верная и любвеобильная помощница во всех делах Копперфильдов, рассказывает Давиду о последних минутах жизни незабвенной матери:

«Уже далеко было заполночь, когда она попросила пить. Я подала ей стакан, и она бросила на меня такую страдальческую, такую прекрасную улыбку. «Пеготти, друг мой! — сказала она потом, — подойди ко мне ближе, еще, еще... Обойми меня своею доброю рукой, повороти меня к себе». Я исполнила ее волю, и здесь-то, светик мой, Дэви, оправдались мои слова, сказанные тебе на прощанье: она рада была склонить свою бедную голову на плечо глупой и старой Пеготти.

Она умерла, как дитя, заснувшее в колыбели» [11].

У Толстого Наталья Савишна рассказывает так:

«Она еще долго металась, моя голубушка, точно вот здесь ее давило что-то; потом опустила головку с подушек и задремала, так тихо, спокойно, точно ангел небесный. Только я вышла посмотреть, что питье не несут — прихожу, а уже она, моя сердечная, все вокруг себя раскидала и все манит к себе вашего папиньку... Потом она приподнялась, моя голубушка, сделала вот так ручки и вдруг заговорила, да таким голосом, что я и вспомнить не могу... Тут уж боль подступила ей под самое сердце, по глазам видно было, что ужасно мучалась бедняжка; упала на подушку, ухватилась зубами за простыню; а слезы-то, мой батюшка, так и текут...».

Maman скончалась в ужасных страданиях» (I, 83—84).

Хотя по содержанию последние фразы и противоположны у Толстого и Диккенса, но по функции они совершенно одинаковы, образуя концовку всего рассказа: «She died like a child that had gone to sleep».— «Maman скончалась в ужасных страданиях».

И Наталья Савишна, по своей литературной функции, вполне соответствует Пеготти, хотя в ней Толстой, по собственному признанию, изобразил яснополянскую экономку Прасковью Исаевну.

Страницы, посвященные смерти матери, во многом совпадают у обоих авторов. Если Николенька указывает, что, приехав в деревню к умирающей матери, он невольно отмечал все мелочи, то и Давид подмечает поведение мистера Чиллипа, потому что «замечает все, что происходит в этот день».

В изображении maman обнаруживается много чисто литературных приемов. Это касается как земных ситуаций, связанных с фигурой maman, так и идеального образа ее, предносящегося ребенку. Вспомним, с одной стороны, что в сцене, когда Николенька спускается в гостиную к матери (это первое ее появление на страницах повести), maman «одной рукой придерживала чайник, другою — кран самовара, из которого вода текла через верх чайника на поднос». Этим характеризуется ее задумчивость и, в связи с этим, рассеянность. Когда Дэви спускается к Бетси, заменившей ему мать, то она тоже «сидела, задумавшись, не замечая того, что вода шла через край чайника и лилась на скатерть» [12].

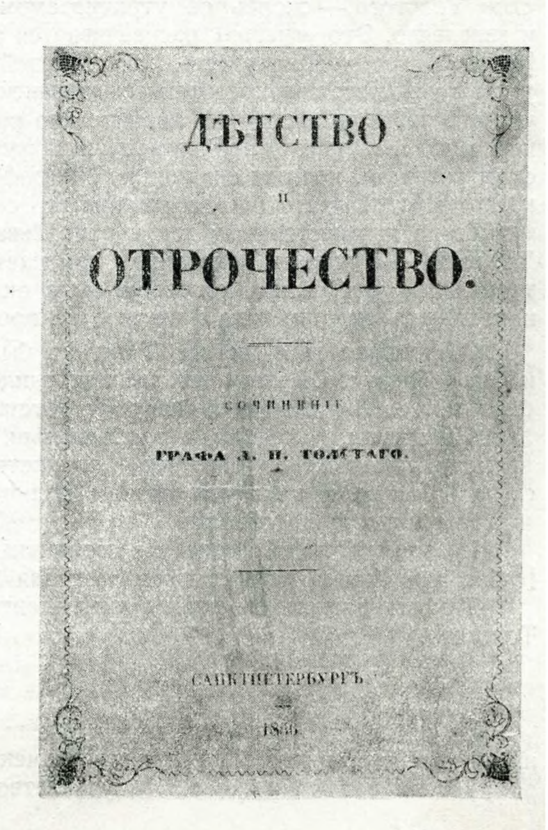
С другой стороны, Николенька уже после смерти maman думает о том, что, «отлетая к миру лучшему, ее прекрасная душа с грустью оглянулась на тот, в котором она оставляла нас; она увидела мою печаль, сжалилась над нею и на крыльях любви, с небесною улыбкою сожаления, спустилась на землю, чтобы утешить и благословить меня» (I, 85). Дэви тоже видит свою мать, как «она спускается с небес по лучезарной тропе и смотрит на меня с тою беспредельною любовью, какая при жизни отражалась на ее прекрасном лице» [13].

Стихия преломления изображений сквозь сферу воспоминаний роднит Толстого с Диккенсом, который любит описывать образы прошлого, как прошлого.

В такой же перспективе двойного преломления, как и конец главы «Что ожидало нас в деревне», дана и история Карла Ивановича: воспоминания о Карле Ивановиче, вспоминающего картины своей жизни. Такое опосредование, такое преломление характерны для рассказа.

Существенное значение сферы воспоминаний, как основы для развертывания сказа, хорошо разъясняется следующими, созвучными Диккенсу, рассуждениями Тёпфера: «Ни один поэт не вдохновляется настоящим; все возвращаются к прошлому, скажу более: обращенные к этим воспоминаниям обманчивостью жизненных надежд, они влюбляются в них; они придают им красоты, которых нет у действительности; они преображают свои утраты и красоты, заимствованные из этих воспоминаний, и, создавая наперерыв один перед другим блестящие призраки, оплакивают потерю того, чем никогда не обладали» [14].

Толстой с чрезвычайным искусством воспользовался этой призмой воспоминаний, пустил в ход этот способ обработки материала. Для его первых шагов в литературе как нельзя более характерны эти слова Тёпфера: «ils pleurent d'avoir perdu ce qu'ils ne possédaient pas».



ОБЛОЖКА ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ «ДЕТСТВА И ОТРОЧЕСТВА»

Толстой озабочен двумя сторонами своего художественного сознания, которые должны быть основой его творчества, — это воспоминания и воображение (мечта): «Когда пишешь из сердца, мыслей в голове набирается так много, в воображении столько образов, в сердце столько воспоминаний, что выражения — неполны, недостаточны, неплавны и грубы» (I, 208. Разрядка моя — П. П.). Прежде всего — «чувство поэзии не есть ли воспоминание о образах, чувствах и мыслях?» (I, 183).

Толстой особенно ценит то «странное, сладостное чувство», которое «до такой степени наполняет мою душу, что я теряю сознание своего существования, и это чувство — воспоминание. — Но воспоминание чего? Хотя ощущение сильно, воспоминание неясно. Кажется как будто вспоминаешь то, чего никогда не было» (I, 182). Но как реализовать этот парадокс: воспоминание того, чего никогда не было? Толстой ищет опоры в воображении: «Свою грусть я чувствую, но понять и представить себе не могу... Я понимаю, как славно можно бы жить воображением, но нет. Воображение мне ничего не рисует — мечты нет» (дневниковая запись от 2 июня 1851 г.; XLVI, 77). Воображение особенно хрупко. «Воображение — такая подвижная, легкая способность, что с ней надо обращаться очень осторожно. Один неудачный намек, непонятный образ, и все очарование, произведенное сотнею прекрасных, верных описаний, разрушено» (I, 178).

В этом взаимном сплетении общей функции эмоциональной памяти и воображения Толстой объединяет основные черты двух школ, литературные традиции которых, на ряду с собственной реалистической установкой, он культивирует в своих ранних повестях, — сентиментализма и романтизма. Эмоционально окрашенный образ воспоминания, как носитель чувств, впечатлений и настроений, характерных для Стерна и сентиментализма вообще, своеобразно трансформируется в фантазии, этом очаге романтических грез. Эмоции, создающие фон первых художественных замыслов Толстого,— скорбь об утрачиваемом гнезде, которое его вскормило и взлелеяло. Это «гнездо» расцвечивается автором идиллическими красками. Но здесь необходимо учесть, что Толстой, в сущности, не знал семейного уюта в условиях непоколебленных дворянских устоев; социальное благополучие его предков закатилось значительно раньше, он родился в уже разоренном гнезде, и привольной помещичьей жизни он не знал даже в младенческом возрасте, хотя традиционная биография Толстого и рисует ошибочную картину устойчивого благосостояния его семьи. Новейший публикатор документов по имущественным делам отца Льва Николаевича — Николая Ильича Толстого — с полным основанием замечает: «Обыски, сплетни, доносы, материальные ущемления, которыми была окружена семья Николая Ильича до и после его смерти, надо полагать, не проходили бесследно» [15].

Обстановка детских лет Толстого была тревожная, без всякого уюта и благообразия. Об ином детстве приходилось вздыхать, как об утраченном блаженстве. Идиллическую картину детства, прежде всего, надо было создать в грезах, в мечтах, в воображении. При этой ситуации к Толстому времени писания им «Детства» полностью применимы вышеприведенные слова Тёпфера о том, что поэтам приходится «оплакивать потерю того, чем они никогда не обладали».

Недаром Толстой записал в своем дневнике 3 июля 1851 г.: «В Мечте [с большой буквы] есть сторона, которая лучше действительности».

Таковы жизненные корни сентиментализма и романтизма молодого Толстого.

II

Из предшествующей главы мы видели, что «Детство» строилось в направлении постепенного изживания элементов деструктивного стиля в сторону стиля тектонического. Не удовлетворившись первым своим опытом,

Толстой принялся перерабатывать повесть. Б. Эйхенбаум указывает, что при чтении «Детства» обычно не замечают того, что в повести описываются всего два детских дня. Один — пребывание в деревне, другой — день именин бабушки в Москве. Но Толстому и было важно, чтобы читатель не подметил этого. Задачей Толстого было сочетание конкретного с обобщением. Нужно было описать самые заурядные события детства, показав их в живом течении дня, но так, чтобы сквозь них было видно и детство и отрочество в целом, чтобы эти события действительно явились живыми образами особого характера этих эпох развития: «Чтобы выразить себя, мне нужно было так же, как и при описании моего детства [речь идет уже о второй эпохе], взять картины и случаи из этого времени и с тщательностью разбирать все мельчайшие обстоятельства. Тогда только вы узнали бы меня, мою особенную личность, но так как для того, чтобы с вниманием обрабатывать и разбирать воспоминания прошедшего времени, нужно любить, лелеять эти воспоминания, чего я не мог сделать, я вдался в общие места, и, вместо моей особенной личности, вышел какой-то мальчик в какой-то школе, до которого вам и дела нет» (I, 137 — 138).

Мы знаем также следующее признание Толстого: «Я увлекался сначала в генерализацию, потом в мелочность, теперь, ежели не нашел середины, по крайней мере понимаю ее необходимость и желаю найти ее» (XLVI, 121).

Толстой стремился развернуть наглядный рассказ с описанием конкретного, но, вместе с тем, представлялось необходимым его генерализировать. Этих генерализаций, без ущерба конкретности, он достигал тем, что все время незаметно переводил свой рассказ в другую плоскость — плоскость обобщения, отвлекаясь от описания событий данного дня. Стилистически наш автор часто достигает этого при помощи выражения «бывало» или других аналогичных приемов. Основное требование — показать в однократном многократное. «Как теперь вижу я перед собой длинную фигуру в ваточном халате и красной шапочке [Карла Ивановича]... он сидит подле столика...» (I, 6), — значит сидел не только в описываемый день, но сидел так обычно. «Как мне памятен этот угол! Помню заслонку в печи, отдушник в этой заслонке... Бывало, стоишь, стоишь в углу...» (I, 7). О maman: «Так много возникает воспоминаний прошедшего, когда стараешься воскресить в воображении черты любимого существа» (I, 8). Или: «Бывало, под предлогом необходимой надобности, прибежишь от урока в ее комнатку, усядешься и начинаешь мечтать вслух» (I, 37). «Набегавшись досыта, сидишь, бывало» (I, 43). «После молитвы завернешься, бывало, в одеяльце, вспомнишь, бывало, и Карла Иваныча» (I, 44).

Во всех этих случаях слова «бывало», «как теперь вижу», «помню» обнаруживают незаметное переключение с описания определенного дня на генерализацию; словами же «вот», «один раз» сопровождается обычно обратный ход от общих характеристик к конкретным фактам. Например: «Володя на-днях поступает в университет; учителя уже ходят к нему отдельно... Но вот в одно воскресенье...»—переход с общего к конкретному (II, 59). Или: «Бабушка со дня на день становится слабее... Доктор три раза в день бывает у нее, но вот уже несколько дней нас не пускают к ней» (II, 65) — тоже переключение на конкретное. Подобный же эффект дают слова «один раз». Например, о папà: «Иногда он приходит в классы. Один раз поздно вечером, он в черном фраке и белом жилете вошел в гостиную» и т. п. (II, 63).

Иногда то же самое словечко, искусно вставленное, выполняет обратную функцию. В главе «Поездка на долгих» генерализацию подготовляет та же частица «вот»: «Но вот и деревня, в которой мы будем отдыхать, вот уже запахло дымом, дегтем, баранками, вот и рыжеватые дворники подбегают с обеих сторон к экипажу» (II, 8) и далее незаметно: «Когда

я глядел на деревни и города, которые мы проезжали, в которых в каждом доме жило по крайней мере такое же семейство, как наше, на женщин, детей, на лавочников, мужиков, которые не только не кланялись нам, как я привык видеть это, но не удостоивали нас даже взглядом» (II, 15—16). Значит речь идет не только об описываемой конкретной поездке, а о путешествиях, которые Николеньке неоднократно пришлось проделывать между Петровским и Москвой. Другие примеры: «В одну из тех минут, когда с уроком в руке, занимаешься прогулкой по комнате» (II, 20). «Иногда притаившись за дверью» (там же). Ту же историю Карла Ивановича автор стремится представить, как многократно рассказываемую: «Карл Иваныч не один раз, в одинаковом порядке... и с постоянно неизменяемыми интонациями рассказывал мне впоследствии свою историю» (II, 25). Между прочим, любопытно это «впоследствии». Оно совершенно неуместно, если иметь в виду, что, в сущности, речь идет о последнем дне пребывания Карла Ивановича в доме Иртеньевых, следовательно, о «впоследствии» не может быть и речи. Но это «впоследствии» проскакивает незамеченным, поскольку тут важно его назначение — подчеркнуть обычность, многократность рассказа.

Еще примеры: «Всякий раз, когда случайно встречались наши глаза, мне казалось» (II, 51) — генерализация. А вот картина многократно посещавшейся девичьей, хотя разговор описан вполне конкретный: «Вот лежанка, она шьет...» (II, 53). В следующей главе: «Раз мне пришла мысль»; «...другой раз, вспомнив, что смерть ожидает меня каждый час, каждую минуту»; «...то раз, стоя перед черной доской» (II, 56) — во всех трех случаях переход от генерализации к конкретному. О папà во второй редакции «Детства» автор так искусно рассказывает: «Как теперь вижу я, как он в своем кабинете с ногами заберется на кожаный диван» (I, 170). Здесь достигается впечатление обычности его позы, обычности его времяпровождения.

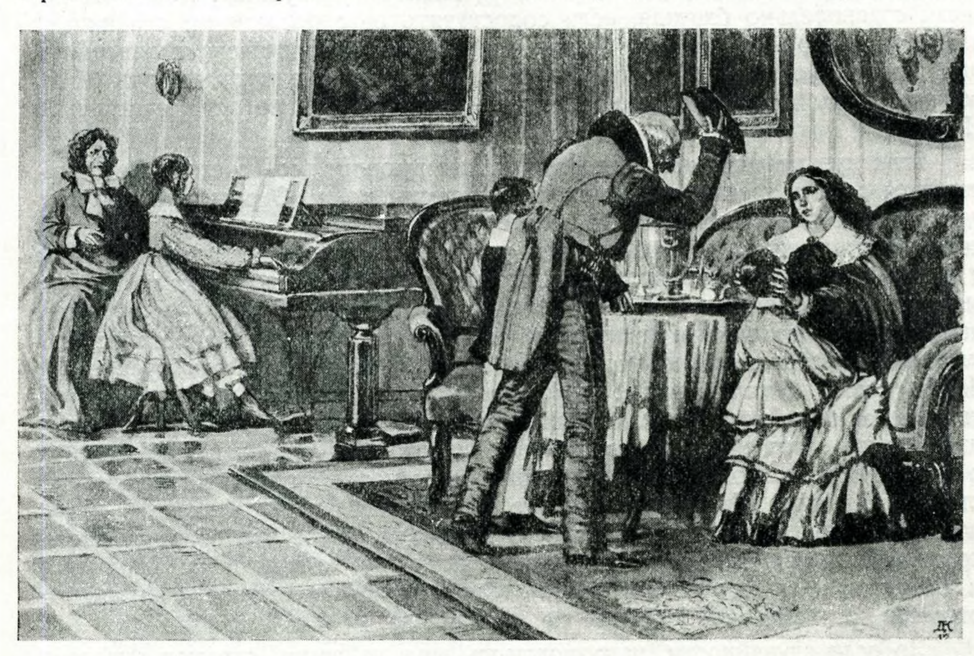
Но автор хорошо помнит, что все время так рассказывать нельзя, иначе выйдут «общие места»; поэтому он снова переходит к описанию течения определенного дня, постоянно варьируя и комбинируя эти два приема, эти два плана. Этим способом Толстой генерализировал рассказ без ущерба для его живости и наглядности. Овладев в совершенстве заданием, Толстой и создал шедевр — свое «Детство»: он ограничился описанием всего двух дней (одного — в Петровском, другого — в Москве), но разработал рассказ так, что дал общую картину детства. К этим двум дням присоединено описание смерти maman. Это событие дано в особом плане, в качестве исключительного, катастрофического, поэтому оно не могло быть введено ни в один из двух обычных дней; оно поставлено особняком. Здесь течение событий не включено в рамки определенного дня, ибо связь событий представлена не во всех деталях, а дана в той цепи, которая непосредственно определяется фактом смерти матери, описанным в конце, но бросающим свой отблеск на всю повесть.

Эта тема намечается с первых же глав.

На первых страницах повести, как зловещее предзнаменование, появляется выдуманный сон Николеньки. Факт смерти матери является трагической концовкой «Детства». Но так как смерть матери подлежала еще особому психологическому анализу, то нужно было как-нибудь подкрепить этот финальный минорный аккорд, чтобы он зазвучал как конечный этап повествования. В связи с этим, чтобы усилить эмоциональную концовку, и рассказывается об участи Натальи Савишны, о ее смерти и похоронах рядом с часовней на могиле матушки. «Иногда я молча останавливаюсь между часовней и черной решеткой. В душе моей вдруг пробуждаются тяжелые воспоминания. Мне приходит мысль: неужели Провидение для того

только соединило меня с этими двумя существами, чтобы вечно заставить сожалеть о них?..» (I, 95). Таковы заключительные слова.

Если различать в повести три части: описание первого дня, день жизни в Москве и трагическую кончину maman, то нельзя не обратить внимания на главу «Разлука», отделяющую первый день от второго, с трагическими намеками на грядущее заключение, подобно сну первой главы; эта глава тоже выпадает из рамок первого дня, ибо она композиционно связана с концовкой. Далее, между первыми двумя частями вставлена глава «Детство». Здесь идет речь о детстве par excellence, она вся — генерализующего характера. Переход от второй части к третьей построен при помощи очень удачной главы, куда вкраплен новый жанр повествования — эпистолярный: здесь помещены два письма — очень задушевное, пространное maman и краткая записка Мими. Первое письмо по задушевности



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ДЕТСТВУ И ОТРОЧЕСТВУ»
Рисунок Д. Н. Кардовского, 1912 г.
Толстовский музей, Москва

и по своему функциональному значению соответствует письму Жюля в «Bibliothèque de mon oncle».

Если в первой части своей трилогии Толстой блестяще выполнил свой задуманный трудный план, то с «Отрочеством» оказалось иначе. Свои отроческие годы автору не удалось развернуть на событиях двух дней. Сохранился лишь один вариант, свидетельствующий о первоначальной попытке Толстого развернуть картину «Отрочества» на описании определенного дня: это — отрывок главы «Учитель француз». Тут сконцентрированы описание новой обстановки жизни, характеристика Жерома и Володи и, вместе с тем, рассказывается о поездке Володи на первый экзамен, о том, как его провожала бабушка и т. д. (I, 247—248). Текст соответствует замыслу первого дня «Отрочества», как он был задуман по упомянутому выше «плану»: «Мы опять в Москве... У нас новый гувернер. Мне 15 лет. Классы. Брату 16. Утро. Он едет держать экзамен» (II, 241). Но дальнейшее, подлежавшее включению в первый день, так и осталось только в «плане». «Возвращается с Дмитрием, моя любовь к нему, сила. Обед, разговоры

его с Катенькой, и уходит с Дмитрием. Мой dépit, я сочиняю о симметрии, покупаю пряники. Моя эскапада с горничной, на другой день узнается, меня наказывают». Упомянутые эпизоды впоследствии распылились по отдельным местам той же «Девичьей» и главы «Отрочество». Повесть пошла по новому руслу, при чем Толстому не во всем удалось добиться той композиционной стройности, которая характерна для «Детства».

Если первые главы «Отрочества» живо рассказывают о ходе событий, то начиная с главы XVIII повествование идет иным темпом. Здесь нет последовательного описания происшествий. Рассказ становится все более и более общим. Чтобы влить его в определенные рамки, Толстому приходится прикреплять линию рассказа к отдельным персонажам, останавливаясь на характеристике и жизни определенных лиц: глава XX — «Володя», XXI — «Катенька и Любочка», XXII — «Папà», XXIII — «Бабушка». Концовка повести сравнительно бледная, если сопоставить ее с последними страницами «Детства»; это — дружеские беседы Николеньки и Нехлюдова с завершающей фразой: «А впрочем, бог один знает, точно ли смешны были эти благородные мечты юности, и кто виноват в том, что они не осуществились...» (II, 75).

Если кульминационным пунктом, организующим весь состав «Детства», является смерть maman, завершающая повесть, то в «Отрочестве» кульминационные события находятся в середине повести. Это — комплекс злоключений Николеньки: полученная на уроке единица, самовольная отлучка с занятий, хозяйничание в портфеле папà с поломкой ключика и дерзкая выходка по отношению к нелюбимому St.-Jérôme'у. Здесь — наибольшее напряжение и затем изживание этой кучи неприятностей. Нарастание злоключений построено здесь по-тёпферовски. У Тёпфера Жюль пускает по белому листу бумаги жука с вымоченным в чернилах хоботком, в результате чего книга его учителя оказывается перепачканной. Далее, наказанный, он по крыше влезает в комнату художника, опрокидывает коробку с красками и маслом, от этого падают и станок и портреты, разбивается стекло. Наконец, Жюль переправляет с помощью шнурка библию и подпилок арестанту, сидящему против него в тюрьме, и все это обнаруживается сразу (припомним, что и в «Отрочестве» под ряд нападают на Николеньку и бабушка и, вслед за ней, папà). Структурно нарастание событий построено по схеме «Bibliothèque de mon oncle».

Но если случайности, нагромождаясь друг на друга, создают аналогичным образом бедственную ситуацию у обоих авторов (Тёпфера и Толстого), то при характеристике благосостояния героя прием у обоих авторов различен, и здесь Толстой вполне самобытен. Тёпфер допускает такое же стечение обстоятельств и в том случае, когда обнаруживается благоприятная ситуация героя, — таково получение Жюлем крупного гонорара в тот момент, когда будущий тесть донимает его вопросом о его материальном обеспечении. Толстой не склонен в таких случаях допускать оптимизма. У него подъем чувств обусловливается скорее естественными причинами, например, психо-физиологическими факторами. Так, злоключения в «Отрочестве» изживаются болезнью и выздоровлением после нее. Ненависть к мучителю St.-Jérôme'у перегорает по мере течения времени. Уколы самолюбия от неудачно станцованной мазурки в «Детстве» ликвидируются благодаря ужину и выпитому бокалу шампанского. Но в стимулах и в свойствах детского характера опять имеется аналогичная установка у Тёпфера и Толстого. Оба автора энергично настаивают на роли тщеславия в душе ребенка. Вспомним шишку тщеславия в «Bibliothèque de mon oncle» и то, что говорится о тщеславии, напр., на стр. 98 первого тома у Толстого; во втором плане романа «Четыре эпохи развития» мы читаем: «В отрочестве резко обозначить... — неопытность и начало тщеславия — гордость, в юности... — развитие тщеславия и неуверенность в самом себе» (I, 243).

Сравнивая построение «Детства» и «Отрочества» в целом, приходится признать бо̀льшую структурность первой повести. Главное — показ общего характера эпохи на конкретном фоне событий — осуществилось в «Детстве» вполне. В «Отрочестве» очень ярки и наглядны первые главы поездки в Москву; удачно обнаружение в разговоре с Катенькой нового, широкого горизонта жизни, по сравнению с замкнутым, чисто семейным пониманием жизни в детском возрасте; удачно разнообразит повествование вставная история Карла Ивановича. Далее, дано напряженное нарастание злоключений Николеньки. Затем рассказ идет все расплывчатее и расплывчатее; конец — дружба с Нехлюдовым — больше указывает на следующую часть трилогии, нежели замыкает данную повесть.

Самое характерное то, что, поскольку Толстой не включил в описание отдельных дней всего специфического содержания «Отрочества», как эпохи, он принужден был просматривать все события под ряд. В таком случае уже недостаточно прибегать к незаметным обобщениям в пределах последовательного изложения живого ряда событий. Приходится вводить еще новую линию рассказа, а как-раз этот новый план отличается чрезмерной общностью и схематичностью. Это уже не повествование о событиях, а беглый перечень их, своего рода «сообщение» о них. Такого «беглого рассказа» почти нет в «Детстве»: он там не нужен. Но когда нет достаточно ярких обобщающих образов, то приходится прибегать к этим пересказам-обобщениям. Такой стиль рассказа характерен для второй части «Четырех эпох развития». Это — беглый перечень событий: «Нас привезли в Москву и отдали в Коммерческое училище. Время, которое я провел там, я не стану описывать... Мы не долго были в училище — 8 месяцев. Володе было 15 лет, мне — 14, Васе — 11. Письмо, которое мы получили от матушки в 34-м году, переменило нашу участь...» (I, 137). Это и есть тот характер рассказа, который не удовлетворил автора, почему он, вероятно, и стал переделывать все сызнова. То же самое и далее: «Теперь следует 6 лет новой жизни, обстоятельства которой я вам описывать не буду. Ознакомлю вас только с главными переворотами, случившимися в нашем семействе. Отец жил зимы в Москве и после 4 удачных зим (в отношении игры) дела пошли худо, и он в две последние зимы проиграл все и остался при своих 400 душах» и т. д. (I, 150); и после этого тот же беглый стиль: «Как я уже сказал вам, мы были поручены одному приятелю папа̀, у него и жили» (I, 151). Очень показательно для этого стиля нижеследующее место: «Но что я рассказываю? Я только хотел сказать, что мы жили у доктора, и в 1836 году в апреле...» и пр. (I, 152). Одна из первоначальных редакций главы I «Отрочества» носит яркий отпечаток этого беглого рассказа. Тут вначале спешный перечень событий, а далее ряд отступлений (II, 246 — 251).

Вообще говоря, беглые вводные строки подчас необходимы, особенно в автобиографическом жанре. Так, мы встречаем у того же Диккенса начальные строки глав вроде следующих: «Пропускаю всё, что случилось со мной в пансионе вплоть до марта, когда, по обыкновению, мне надлежало праздновать день моего рождения» [16]. Такие строки не вносят ни протокольности, ни характера беглого перечня; небольшая вводная фраза составляет крупицу во всем строе повествовательного сказа. Но когда этот беглый стиль оказывается преобладающим и в нем тонут отдельные островки конкретного изображения событий, то художественные задачи вступают в противоречие с такого рода текстом.

Очень любопытно, что стиль беглого рассказа оказался почти совершенно устраненным в окончательной редакции «Детства». Можно легко проследить, как производил Толстой эти изъятия. Во второй редакции «Детства» имеется глава XXV («Некоторые подробности»), которая соответствует главе XXVIII канонического текста («Последние грустные воспоминания»). Первые два абзаца этой последней главы вполне соответствуют первым двум

строчкам во второй редакции, но затем во второй редакции идет изъятая Толстым часть: «Первые дни я старался переменить свой образ жизни; я говорил, что не хочу обедать, и потом наедался в буфете не в урочный час. Когда пили чай, я уносил чашку в официантскую комнату, в которой никогда не пили чаю. Спать в старых наших комнатах, наверху, мне тоже было ужасно грустно, я почти не спал и, наконец, попросил позволения перейти вниз» (I, 206). Эти строки изъяты Толстым, как дробящие рассказ своею беглою протокольностью. Таких беглых перечней событий много осталось в окончательной редакции «Отрочества». Этим отличаются вся глава VI («В Москве»), а также начальные строки главы XI («Единица»). В главе «Ненависть» такой стиль удачен, поскольку он иллюстрирует основное чувство, на котором останавливается автор. Сохранился этот стиль и в начале глав «Девичья», «Бабушка» и в небольшой главе «Я».

Очень ярко выявляется вставочный характер такого рода беглого рассказа в следующих строках из главы «Володя»: «Не стану час за часом следить за своими воспоминаниями, но брошу быстрый взгляд на главнейшее из них с того времени, до которого я довел свое повествование, и до сближения моего с необычайным человеком, имевшим решительное и благотворное влияние на мой характер и направление» (II, 58—59). Такой «быстрый взгляд» очень трудно дать в художественной форме. Повторим: в первой редакции («Четыре эпохи развития») беглый рассказ не особенно чувствуется на страницах, относящихся к детству, но очень заметен во второй части этой редакции. Такая перегруженность беглым рассказом не удовлетворяла Толстого, по его собственным словам. Поэтому и в окончательной редакции «Отрочество» не могло не казаться ему менее удавшимся по сравнению с «Детством» (его отзыв: «Отрочество из рук вон слабо, — мало единства и язык дурен» (II, 355). Итак, в целом, «Детство» целостнее, конструктивнее и отличается большею собранностью частей, нежели «Отрочество». Два дня в различной обстановке и смерть матушки — вот костяк рассказа; такого крепкого остова не прощупать в «Отрочестве». В то же время, «Отрочество» нельзя отнести в разряд повествований другого стиля. Характерных черт атектонического произведения «Отрочество» не имеет; отступления здесь также устранены, как в «Детстве». Но стиль тектонического рассказа, облюбованного Толстым, здесь менее удался.

III

Дело заключалось не только в том, чтобы организовать общий состав произведений. Каждая составная единица, каждая основная ячейка должна была обладать своей конструкцией. Весь рассказ разбит у Толстого на главы; в «Детстве» их 28, в «Отрочестве» — 27. В отношении организации небольших глав с особыми заголовками Толстой шел вслед за Стерном. Он строил их по типу глав «Сентиментального путешествия». У Тёпфера мы имеем сплошной рассказ, при чем части делятся внутри: рассказ распадается на небольшие куски, отделенные друг от друга пробелами. У Толстого в «Четырех эпохах развития» тоже нет деления на главы, имеются только части. Это его не удовлетворило. Он захотел сделать отдельные ячейки рассказа более структурными. В результате появились 28 глав «Детства» с особыми заглавиями. Эти заглавия, разбивающие рассказ на отдельные единицы повествования, сделаны по типу Стерна. В «Сентиментальном путешествии» заглавия подчас кружат около одного и того же понятия. Так, мы имеем у Стерна следующую последовательность глав: 1. «Désobligeante»; 2. «Предисловие. В désobligeante»; 3. «Calé»; 4. «На улице Кале»; 5. «Ворота сарая»; вторично: «Ворота сарая»; «Табакерка» и снова «Ворота сарая». Аналогичны повторения заглавий у Толстого. В «Детстве»: «До мазурки», «Мазурка», «После мазурки», «Приготовление к охоте», «Охота».

В «Отрочестве» «История Карла Иваныча» разбита на три главы: 1. «История Карла Иваныча», 2. «Продолжение предыдущей», 3. Просто — «Продолжение». Дело, впрочем, не в одних заглавиях, сделанных на манер Стерна, а в конструкции самых глав и в их связи друг с другом. Что касается этого последнего вопроса, то искусство Толстого заключалось не только в том, что он очень умело распределил повествование по отдельным частям его. Эти главы с их специфическими заглавиями чередуются так, что они напряженно подготовляют одна другую. Последние строки главы обычно — указующий перст на следующую, и конец одной подогревает интерес к началу другой главы. Например:

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ДЕТСТВУ И ОТРОЧЕСТВУ»
Рисунок Д. Н. Кардовского, 1912 г.
Толстовский музей, Москва

«Княгиня Варвара Ильинишна», доложил один из огромных лакеев, ездивших за каретой бабушки. Бабушка, задумавшись, смотрела на портрет, вделанный в черепаховую табакерку, и ничего не отвечала. «Прикажете просить, ваше сиятельство?» — повторил лакей.

Глава XVII. Княгиня Корнакова.

— Проси, — сказала бабушка, усаживаясь глубже в кресло».

Но какова структура самых глав в их основных ингредиентах? Возьмем одну из самых кратких, неосложненных глав у Стерна:

«Мария. Мулен.

Хотя я ненавижу здороваться и прощаться на рынке, но, когда мы вышли на его середину, я остановился, чтобы сказать ей последнее прости и взглянуть на нее в последний раз.

Мария, хотя и невысокого роста, была необыкновенно хорошо сложена. Грусть придала глазам ее какое-то неземное выражение. Но женственность не исчезла при этом, и в наружности ее было так много того, чего жаждет сердце или чего ищет в женщине наш глаз, что если бы в ее голове могли изгладиться дорогие черты, а в моей — воспоминания об Элизе, то она не только ела бы мой хлеб и пила бы из одной чашки со мною, но лежала бы на моей груди и была бы мне дочерью.

Прощай, бедная, несчастная девушка! Впивай в себя елей и вино, которое вливает в твои раны сожаление чужестранца, идущего своею дорогой. Только те люди, которые дважды нанесли тебе эти раны, могут навсегда закрыть их» [17].

Абзацы четко фиксируют три части. Первая часть — краткое указание на тот факт, который служит предметом изображения в данной главе: «Я остановился, чтобы сказать ей последнее прости и взглянуть на нее в последний раз». Во втором абзаце идет расширение данного образа: это своего рода exposé, explanatio — развертывание указанного факта, его субъективное освещение и соответствующий психологический анализ, вызванный первоначальным впечатлением. В самом деле: идет описание наружности Марии; ее взгляд кажется неземным, и она вызывает у героя воспоминание об Элизе. После этой психолого-аналитической части идет эмоциональная концовка: «Прощай, бедная, несчастная девушка!».

Не только в этой главе, но и в каждой неосложненной главе у Стерна можно вскрыть наличность этих ингредиентов. Вот глава «Монтрёль». Речь идет о найме лакея для путешествия. Первый абзац кратко характеризует факт вступления лакея La Fleur'a в должность. Далее идет аттестация со стороны хозяина, рекомендовавшего лакея; обнаруживается его влюбчивость и описывается прощание его с полудюжиной девушек. По этому поводу автор высказывает свои сентенции и переводит характеристику на себя, анализируя свои склонности. Третий абзац — концовка: «Но, говоря так, я, конечно, хвалю страсть любви, а не себя» [18].

Данные три элемента, разумеется, — схематический скелет; эта схема часто осложняется разными дополнениями; иногда отдельному составному элементу отводится особая глава; характерные для Стерна отступления часто даже захватывают несколько глав, иногда глава служит лишь переходной ступенью к следующей, но, по существу, эти три элемента являются основными принадлежностями стерновского повествования: 1) рассказ о каком-нибудь событии, большею частью обычном, но данном в живой, наглядной форме; затем 2) сообщение деталей этого события и психологический анализ полученного впечатления и, наконец, 3) соответствующее рассуждение в виде резюме или эмоционального восклицания, resp. сентенции.

Эти три составных элемента являются типичными и для построения глав у Толстого. Проанализируем все три составные части. В начале каждой главы Толстой кратко, но совершенно конкретно задает своего рода тему рассказа. В первой главе: «...в семь часов утра Карл Иваныч разбудил меня, ударив над самой моей головой хлопушкой по мухе» (I, 3). Во второй главе «Maman»: «Матушка сидела в гостиной и разливала чай» (I, 8). В третьей главе «Папа̀»: «Он стоял подле письменного стола... и с жаром толковал что-то приказчику Якову Михайлову» (I, 10). Глава четвертая «Классы»: «Карл Иваныч был очень не в духе» (I, 13).

Вслед за всеми этими фактами-темами идет их развитие в виде exposé, с анализом внутренних оценок, которые производит герой. Карл Иванович разбудил хлопушкой Николеньку, и Николенька начинает размышлять: «Положим — я маленький, но зачем он тревожит меня!». Далее идет негодование на Карла Ивановича, потом раскаяние в том, что он, Николенька, так рассердился, и т. д.

В начале главы III указывается на разговор папа̀ с приказчиком, — и в следующих строках идет рассказ о деталях этого разговора под углом зрения героя, который подмечает движения пальцев Якова, истолковывает смысл этих жестикуляций и т. д. В начале главы XVII появляется княгиня Корнакова, затем идут ее назойливые речи, кислые реплики бабушки и думы Николеньки над тем, что княгиня сечет своих детей, а по поводу слов папа̀, что его младший сын с «вихрами»,—размышления Николеньки о своей наружности.

И, наконец, концовка. Иногда эти концовки носят характер явно выраженных отступлений, чаще они не выделяются из текста. Так, в главе «Папа̀», в которой узнается новость о предстоящем отъезде в Москву, рас-

Л. Н. ТОЛСТОЙ
Фотография 1855 г.
Толстовский музей, Москва

сказ завершается следующим образом: «Милочка, говорил я, лаская борзую в морду: — Мы нынче едем; прощай! Никогда больше не увидимся. Я расчувствовался и заплакал» (I, 13). В главе «Гриша», где повествуется о молитве юродивого, дано резюме в виде особого эмоционального отступления: «Много воды утекло с тех пор, много воспоминаний о былом потеряли для меня значение и стали смутными мечтами, даже и странник Гриша давно окончил свое последнее странствование; но впечатление, которое он произвел на меня, и чувство, которое возбудил, никогда не умрут в моей памяти. О, великий христианин Гриша! Твоя вера была так сильна, что ты чувствовал близость бога» и т. д. (I, 35).

В главе «Княгиня Корнакова» концовка — явное отступление типа вставных эпизодов. Николенька вспоминает, как однажды за столом речь шла о его наружности. Последние слова вставки гласят: «Я просил бога сде-

лать чудо — превратить меня в красавца, и все, что имел в настоящем, все, что мог иметь в будущем, я все отдал бы за красивое лицо» (I, 53).

Разумеется, как и в отношении Стерна, так и в отношении Толстого нужно сказать, что это лишь основная схема; отдельные элементы подчас могут быть переставлены, иногда они не в полном составе входят в главу, иногда глава осложняется новыми эпизодами; в нее оказываются вставленными описания и т. д. С другой стороны, отдельные главы могут иметь самостоятельный характер, например, переходный. Встречаются главы совсем особого жанра, вставляемые для разнообразия; такова глава «Письмо» в «Детстве». Наконец, отдельные элементы повествования могут составить содержимое целой главы; так, например, глава «Детство» сплошь составляет особую эмоциональную вставку. Глава «Что за человек был мой отец» представляет сплошную характеристику папà. Главы «В Москве», «Я» — беглый рассказ того типа, о котором говорилось выше.

Наиболее широкие возможности для вариаций доставлял второй элемент сказа: расширенное, развернутое exposé изображаемого события. Здесь следует отметить два повествовательных элемента, существенных для прозы. Это — характеристики и диалоги.

Характеристики введены Толстым очень искусно и, так сказать, незаметно, с точки зрения единства основной ткани повествования. Лишь изредка они составляют отдельную главу. Для образца возьмем характеристику второстепенного персонажа. В главе «Юродивый» Гриша появляется внезапно. Сначала описываются его физические признаки, его внешность: «В комнату вошел человек лет пятидесяти, с бледным, изрытым оспою, продолговатым лицом, длинными седыми волосами» (I, 16). В следующих строках Гриша дается в действии: юродивый начинает стучать по полу посохом, хохочет, хватает Володю за голову и начинает причитать. Приводится его речь. Затем Гриша плачет. Уже после этого даются краткое жизнеописание и характеристика в собственном смысле: по словам одних, Гриша — чистая душа, по словам других — просто мужик и лентяй. Еще Мережковский отметил это свойство наблюдательского ока Толстого: «ясновидение плоти». Толстой подмечает внешнее в его деталях и в этих чертах находит отражение внутренних состояний. Это наблюдается уже в его трилогии. Характеры даются здесь не отвлеченно, не в форме описания тех или иных психологических типов, а сначала бегло очерчивается наружность, затем данное лицо вводится в действие, и через его поступки и речи уже выявляется его индивидуальность. В главе I Карл Иванович дан в его словах и действии, тут же приведено краткое описание его наружности: «Как теперь вижу я перед собой длинную фигуру в ваточном халате и в красной шапочке» и т. д. История же Карла Ивановича отнесена уже к страницам «Отрочества» и замыкает собою изображение этого персонажа.

Толстой не навязывает своих героев читателю. Он не стремится усиленно «рекомендовать» своего героя, не старается искусственно заинтересовать им, как подчас это чувствуется у Тургенева; он не интригует, не окружает загадочностью, как это делает со своими героями Достоевский, применяющий особые, усиленные способы, чтобы привлечь внимание к тому или иному лицу. Действующие лица в «Детстве» и «Отрочестве» сами собой входят в кругозор читателя. Карла Ивановича нельзя было не упомянуть на первых же строках, он дается так же непосредственно, как описание хлопушки, разбудившей Николеньку, как одеяло, как халат, который видит Николенька, как только он открыл глаза. Карл Иванович ходит, разгоняет мух, смотрит на часы, нюхает табак, делает свое жизненное дело. Описывая классную комнату, разве можно не рассказать, как вот за этим столом обычно сиживал Карл Иванович, как он аккуратно разложенными держал при себе нужные вещи — часы с нарисованным егерем на циферблате, клетчатый платок, зеленый футляр для очков, щипцы на лоточке, — и разве не

естественно при этом упомянуть, что «по одному этому порядку можно заключить, что у Карла Ивановича совесть чиста и душа покойна»? Или, вспоминая о полочках с книгами, как не отметить разницу между беспорядочностью полки детской и аккуратной собственной полочкой Карла Ивановича, с особым подбором его личных книг: история Семилетней войны, «Северная Пчела» и немецкая брошюра об унавоживании огородов. А сквозь это описание разве не виден и обладатель этих книг, с его незамысловатым, мирным умственным кругозором?

Так посредством обычных обиходных вещей или через описание внешности тот или иной персонаж входит в обстановку жизни, которую так живо и с такими деталями умеет описать Толстой. Введя данное лицо в кругозор Николеньки, сквозь призму которого читатель знакомится с его детством, с его мирком, Толстой заставляет этих лиц жить, действовать, реагировать на окружающее, и в этих реакциях постепенно раскрывается характер данного лица, приподнимается завеса над его внутренним миром, и читатель незаметно видит себя уже окруженным этими лицами. Он словно живет среди них, с полуслова понимает их и улавливает все их индивидуальные особенности. Для этого нужно показать того же Карла Ивановича в разных ситуациях, в разных жизненных обстоятельствах.

Папа̀ намеревается везти детей в Москву. Карлу Ивановичу готовы отказать от места, и мы видим Карла Ивановича взволнованного, негодующего на людскую несправедливость, заставляющего детей в виде случайного диктанта писать немецкую фразу: «Из всех пороков самый тяжкий есть неблагодарность». Карл Иванович слишком взволнован, он оставляет детей одних в классной и идет посетовать на свою судьбу к своему приятелю — дядьке Николаю. Но по барской прихоти папа̀ к вечеру перерешает вопрос об отставке Карла Ивановича: «700 рублей в год никакого счета не делают, et puis au fond c'est un très bon diable»,— и Карл Иванович растроган... и, вместе с тем, подает странную записку, в которой ставит в счет свои подарки детям,— это дает право автору обобщить: «Прочтя эту записку... всякий подумает, что Карл Иваныч больше ничего, как бесчувственный и корыстолюбивый себялюбец,— и всякий ошибется», и несколько ниже: «Что Карл Иваныч в эту минуту говорил искренно, это я утвердительно могу сказать, потому что знаю его доброе сердце; но каким образом согласовался счет с его словами, остается для меня тайной». Однако, силой мастерства автора загадки личности постепенно раскрываются. Мы наблюдаем Карла Ивановича в разнообразных жизненных условиях. Вот он торжественный, подносящий в день именин подарок бабушке; вот он желающий отвести душу в своей компании и кутнуть у друга-немца, портного Schönheit; вот он сентиментально влюбленный, о чем мы узнаем по клочку нелепых стихов, унесенных тайком Николенькой из бумаг Карла Ивановича.

Постепенно мы знакомимся со всеми сторонами этого своеобразного человека, несколько наивного, примитивного, загнанного судьбой, одинокого, любящего при случае пофантазировать и прихвастнуть для красного словца, мягкого, сердечно расположенного к своим воспитанникам, при всей своей внешней суровости в делах учения, неподатливости и требовательности. Он, благодаря искусному перу автора, очень живо контрастирует и с Herr Frost, и со сменившим его французом Жеромом, и с гувернанткой Мими, своим недругом и предметом плохо скрываемого недоброжелательства. Но только к концу, когда интерес к Карлу Ивановичу оправдан, когда ясна его значительная роль в детских воспоминаниях Николеньки и ясно впечатление, произведенное им на читателя, Толстой дает во весь рост его биографию, рассказанную не без преувеличений самим Карлом Ивановичем,— перед тем, как с ним расстаться навсегда,— и Николеньке и читателю.

Может быть, наиболее рельефная фигура в рассказе — это папà. Весь его облик дан с изумительной четкостью. Интересны изменения, которые вносились Толстым в связи с характеристикой папà. Сначала она стояла в начале рассказа. В третьей редакции глава «Что за человек был мой отец» по счету была четвертой. В каноническом тексте характеристика отставлена значительно дальше и составляет содержание главы X. Очевидно, Толстой считал необходимым, чтобы облик лица раскрылся предварительно в поступках и был показан в действии. В самой характеристике на первом плане стоит описание внешнего habitus'а папà. Особенно ярко описание папà во второй редакции. Толстой тут через расположение вещей вокруг папà выясняет характерные для него умение жить и блеск его натуры. Портретность облика доведена здесь до виртуозности,—в этом легко убедиться, сравнив литературный образ Иртеньева с его прототипом (в Литературном музее имеется портрет А. М. Исленьева, служащий живой иллюстрацией описания Толстого, вплоть до позы, деталей обстановки).

Других лиц Толстой специально не характеризует вовсе. Таков, например, Володя, отрывочную характеристику которого можно найти лишь на последних страницах «Отрочества». До этого он показан в разнообразии своих поступков. Мы уже не говорим о том, что главное действующее лицо — Николенька — выявляется лишь в своих действиях и эволюции мыслей и чувств. Правда, в конце «Отрочества» есть ряд глав с названиями: «Володя», «Папà» «Бабушка», но это не характеристики в собственном смысле, а особый план повествования, когда рассказ вьется вокруг того или иного лица, отмечая особые перемены (поступление Володи в университет, болезнь бабушки и т. д.). Очень изящную двойную характеристику дает глава «Катенька и Любочка», где черты обеих девочек изображены по контрасту.

Совсем особое место в отношении характеристики занимает maman. Описания ее наружности почти не дано вовсе. Отмечены только родинка на шее и нежная сухая рука. Автор прямо говорит: «Общее выражение ускользает от меня» (I, 8). Это дало повод некоторым критикам говорить о неудачности, смутности образа maman. Некоторые литературоведы (например, М. Цявловский) ставят это в связь с тем, что при создании этой фигуры у Толстого не было прототипа, между тем как по отношению к другим персонажам такие прототипы имелись. Овсянико-Куликовский прямо говорит: «Толстой сумел бы силою творческого воображения рассеять этот туман, оживить угасшие чувства и воскресить полузабытый образ, если бы только он когда-либо знал их. Но этого-то условия, как известно, и не было, и вот почему в повести «Детство» так бледны, так художественно бессильны страницы, посвященные «maman», вот почему они отмечены всеми признаками сочиненности, искусственного, головного построения» [19].

Мне представляется, что аттестация Овсянико-Куликовского несправедлива и значение образа maman им не понято вовсе. Некоторая нереальность и смутность этого образа объясняются не художественным бессилием Толстого или отсутствием жизненных впечатлений, а особой функцией образа maman. Это образ лица, отлетающего от жизни, поэтому он не может быть красочным. Излишняя телесность и рельефность облика maman мешали бы месту и функции этого образа в рассказе. Maman и должна быть бестелесной. Ведь нужно помнить, что, «отлетая к миру лучшему, ее прекрасная душа с грустью оглянулась на тот, в котором она оставляла нас; она увидела мою печаль, сжалилась над нею и на крыльях любви, с небесною улыбкою сожаления, спустилась на землю, чтобы утешить и благословить меня» (I, 85). Возможность этого образа подготовлена бестелесностью облика maman. Папà, с его лысиною, накинутым верхним платьем, подергиванием плеча, ромом, сигарами и ружьями, со всеми его телесными, физическими аксессуарами, довольно трудно себе представить на крыльях любви

спускающимся на землю и т. п. Да, maman не земная, не вещественная, призрачная, почти мечта, потому что Николенька не успел еще внутренно прозреть, как матери не стало. Нужно хорошо понять функцию этого образа, чтобы перестать сравнивать его с рельефностью изображения других фигур «Детства». Maman так прекрасна по замыслу Толстого, что нельзя ее конкретно обрисовать. Следует отметить, что в первом наброске Толстой пытался обрисовать облик maman в конкретных чертах, он подробно

АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ ИСЛЕНЬЕВ. ПРОТОТИП ПАПА В «ДЕТСТВЕ И ОТРОЧЕСТВЕ»

Портрет маслом неизвестного художника

Литературный музей, Москва

описал лицо maman и отдельные части — глаза, нос, рот, зубы, уши (ср. стр. 104—105 первого тома). Но Толстой сознательно откинул эту конкретную зарисовку, — maman должна была стать в особом плане, где неуместно такое описание.

Диалоги тоже держатся в пределах exposé. Их функции так же вспомогательны, как и функции характеристик. Основное — в автобиографическом, психологическом рассказе выявить отношение и движение мыслей и чувств по поводу происходящего. Поэтому Толстым изображаются те раз-

говоры, которые служат отправной точкой для размышлений Николеньки или которые производят на него значительное впечатление в смысле его эволюции и т. п. Николенька рефлектирует, когда происходит разговор у папà с Яковом или между Карлом Ивановичем и Николаем, у бабушки с Корнаковой и Иваном Ивановичем или же у самого Николеньки с Катенькой. Последний разговор очень существенный, он раскрывает перед Николенькой новые горизонты жизни. Все эти разговоры, взятые в отдельности, не представляют чего-либо целостного, отмежеванного, замкнутого, они обрываются и сходят на-нет, переходя в размышления и оценки самого Николеньки. Поэтому в большинстве случаев они кратки. Более продолжительны те диалоги, в которых активно участвует сам Николенька, ибо здесь непосредственно выявляется натура героя. Таково содержание последних глав «Отрочества» — «Рассуждения» и «Начало дружбы». В сущности, можно указать лишь один разговор, который развернут безотносительно к герою и который не служит поводом для анализов Николеньки. Это — диалог папà с maman относительно странников во время обеда первого дня. Он нужен, чтобы раскрыть разницу миросозерцания и точек зрения папà и maman. Значение этого диалога, в котором обнаруживаются идеализм maman и практицизм папà, в отношении главной линии повествования играет вторично-вспомогательную роль (в отличие от первично-вспомогательной роли других диалогов). В этом диалоге обнаруживаются характеры родителей, а жизненные установки их важны в связи с их взаимоотношениями с Николенькой, так что в конце концов нужна и эта беседа, как вспомогательная линия рассказа. Этот диалог представлен объективно, личности Николеньки тут не чувствуется; свидетельством этой объективности может служить то обстоятельство, что данный разговор в первой редакции был распределен между действующими лицами, как роли для диалога, произносимого на сцене. В следующих редакциях повести Толстой значительно сжал этот диалог.

Итак, все обычные ингредиенты рассказа, как мы видим, введены в русло трех основных элементов. Каждый из этих трех составных элементов четко выявлен автором. В простом и кратком рассказе (первый элемент) о незамысловатом событии жизни Толстой очень ценил живость и непосредственность. Он всегда стремился представить этот элемент наглядно. Лучше всего для автора поместить его в начале главы. Это явствует из того, как Толстой работал над своими черновиками; так, в окончательном тексте главы VII «Отрочества» очень хорошо сразу дана ее тема: «Д р о б ь». — «Боже мой, порох! — воскликнула Мими задыхающимся от волнения голосом.— Что вы делаете? Вы хотите сжечь дом, погубить всех нас» (II, 21). В первой редакции структура совсем не такая ударная. Начинается глава фразой типа беглого рассказа: «Как я уже говорил, шесть недель траура не оставили во мне почти никаких воспоминаний...» (II, 259). В окончательном тексте этого нет совсем; также выпущен предварительный разговор Володи с Любочкой, и, хотя в первой редакции поведение Володи очерчено очень ярко, а настойчивость Мими, спутавшей дробь с порохом, более мотивирована, тем не менее построение главы в последней редакции гораздо более выпуклое и яркое.

Второй элемент — explanatio — подлинная стихия творчества Толстого: сюда он вкладывал свои самобытные черты. Его субъективная установка уже здесь отличается теми признаками, которые характерны для всего творческого пути Толстого. Это — беспощадность психологического анализа, попытка вскрыть всю подноготную, все детали самочувствия, не щадя самолюбия героя, желание слить все чувства в один тонус со всеми противоречивыми уклонами. Вспомним искренность печали Николеньки в связи со смертью матери и вместе с тем озабоченность тем, чтобы новый полуфрачок не слишком жал подмышками; с одной стороны, подлинное горе, с дру-

гой — рисовка в связи с тщеславным чувством. В такого рода анализах Толстой через Стерна нашел самого себя.

И, наконец, в-третьих, он нашел надлежащую функцию для тех отступлений и вставок, которые подчас так неуместны в «Четырех эпохах развития»; в окончательном тексте Толстой ввел эти вставки в надлежащее русло, приурочив их к определенным местам без заметной ломки текста. Это было вполне целесообразно для того стиля тектонического рассказа, на котором, в конце концов, остановился Толстой. Особое значение здесь получили эмоциональные концовки, которых в одном «Детстве» имеется четыре — в явно выраженном виде. Если взять самую типичную из них, например, о детстве, то обнаружится их явное родство с эмоциональными вставками Тёпфера. В самом деле, мы читаем в главе XV повести Толстого:

«Вернутся ли когда-нибудь та свежесть, беззаботность, потребность любви и сила веры, которыми обладаешь в детстве? Какое время может быть лучше того, когда две лучшие добродетели — невинная веселость и беспредельная потребность любви были единственными побуждениями? Где те горячие молитвы? Где лучший дар — те чистые слезы умиления? Прилетал ангел-утешитель, с улыбкой утирал слезы эти и навевал сладкие грезы неиспорченному детскому воображению. Неужели жизнь оставила такие тяжелые следы в моем сердце, что навеки отошли от меня слезы и восторги эти? Неужели остались одни воспоминания?» (I, 45).

Тёпферовские отступления того же точно типа. Вопросительная форма отдельных предложений весьма характерна для Тёпфера. Приведу два примера. Первый:

«Свежее майское утро, лазурное небо, зеркальное озеро, я вас вижу и теперь, но... скажите мне, куда девались ваш блеск, ваша чистота, та прелесть бесконечной радости, таинственности, надежды, какие вы возбуждали во мне? Вы нравитесь мне попрежнему, но уже не наполняете собою попрежнему души моей; я стал холоден к вашей улыбке. Мне недостает только молодости, чтобы любить вас попрежнему; для этого мне надобно было бы возвратиться к прошлому, утраченному навсегда, невозвратимому! Грустное признание, горькое чувство» [20].

Второй:

«Зачем так скоро проходит это золотое время, зачем не возвращается оно никогда?..» [21].

То же самое у Диккенса:

«Куда вы умчались, куда отлетели минувшие дни школьной моей жизни, от последних годов отрочества до первых лет цветущей юности? Нет от вас ни малейших следов, и там, где прежде протекала быстрая и глубокая река, я вижу узкую ложбину, поросшую травой» [22].

Эти концовки были хорошо осознаны Толстым и конструктивно использованы. Как-раз из числа всех видов отступлений эти вставки им не устранялись, а приурочивались к определенным местам. Изгнать их совсем — значило бы в корне видоизменить строение текста. Это было бы равносильно тому, если бы кто вырвал звено из цепи или извлек кирпич из здания. Поэтому нельзя согласиться с мнением тех, кто считает, что в такого рода художественных оборотах сказались крайности сентиментализма Стерна, под влиянием которых, будто бы, находился Толстой, особенно в первых редакциях «Детства» [23]. Тон этих эмоциональных концовок Толстого—тёпферовский, а не стерновский. Нельзя забывать, что Стерн — юморист; его пафос часто ироничен. Правда, подчас Толстой оставался глухим как-раз к этой стороне дела, но нужно иметь в виду, что всякое, даже патетическое, восклицание Стерна должно понимать cum grano salis. Вспомним, например, главу Стерна «Разъяснение загадки». В ней эмоциональная вставка такова:

«Чудная эссенция! Как освежительно действуешь ты на природу! Как

сильно приковываешь ты к себе все ее силы и слабости! Как усладительно смешиваешься ты с кровью и помогаешь ей проливаться в сердце по самым трудным извилистым проходам!»[24].

К чему относятся эти восклицательные знаки? К лести. В этом разгадка мучившей автора тайны, каким образом нищий снискивал столь обильные подачки у женщин, и именно у женщин. Он нашептывал: «Прелестная дама... что заставило маркиза Десантера и его братьев так много говорить о вас обоих в то время, когда они проходили тут?»[25]. Гимн лести ироничен у Стерна, как иронично большинство его выражений чувств. Об искреннем лиризме у него, в сущности, в большинстве случаев нельзя говорить. Чистый лиризм Толстого — тёпферовский. Наивно видеть такого рода сентиментализм у Стерна. Это — первое, а, во-вторых, отказ от эмоциональных выражений знаменовал бы собой отказ от той художественной формы, в которую Толстой так удачно воплотил свое «Детство». Итак, эти эмоциональные вставки, введенные в конструкцию повести, прочно и органически внедрились в текст. Из других видов вставок Толстым, прежде всего, были изжиты вставки с мыслями о собственном произведении. Такого рода вставки пестрели в «Четырех эпохах развития», в каноническом же тексте их не осталось вовсе.

Что же касается обращений к читателю, этих отступлений, столь характерных для Стерна (например: «Если читатель мой сам когда-нибудь путешествовал...»), то их в «Детстве» мы не находим, в «Отрочестве» же имеются два таких отступления. В одном из них автор говорит: «Не гнушайтесь, читатель, обществом, в которое я ввожу вас. Ежели в душе вашей не ослабели струны любви и участия, то и в девичьей найдутся звуки, на которые они отзовутся» (II, 52).

Сложные, двойные вставки устранены совсем: вследствие своей громоздкости, они слишком разрывали бы текст, что неприемлемо для текста тектонического.

Вставные эпизоды остались в более сглаженном, включенном в текст виде. Об одном из них мы уже говорили: в конце главы «Княгиня Корнакова» вставлено упоминание о разговоре за обедом касательно наружности Николеньки. В главе I описание классной чередуется с воспоминаниями о Карле Ивановиче. Во второй редакции сюда был еще вклинен рассказ о наказании Володи. Как слишком загромождающий текст, он в последней редакции устранен вовсе.

Остается сказать об отступлениях — медитациях. Конструктивно эти рассуждения — стерновского типа. Обратим внимание на то, что у Толстого эти рассуждения часто сопровождаются различными подразделениями и классификациями. В «Сентиментальном путешествии» автор рассуждает тоже с разными расчленениями. Так, размышляя о различных видах путешественников, Стерн различает поводы к путешествиям: 1) телесные недуги, 2) умственная слабость, 3) непреложная необходимость. В связи с этим, весь круг путешественников подводится под следующие категории: путешественники праздные, любознательные, лгуны, тщеславные и т. д.[26]. Вспомним рассуждение, с такого же рода конструкцией, о любви; Толстой отличает три рода любви: 1) любовь красивая; 2) любовь самоотверженная и 3) любовь деятельная. Это — в «Юности». Недаром Дружинин усмотрел в этой части трилогии известную сухость и искусственность рассуждений. В окончательном тексте «Детства» и «Отрочества» подобных сложных рассуждений с диференциацией почти не осталось. В этом отношении Толстой действительно изживал манеру Стерна[27]. Все же отдельные медитации и вставки в «Детстве» и «Отрочестве» сохранились (всего десять). Следует отметить, что они не всегда выполняют функцию концовки, а подчас попадаются и внутри текста; их скорее можно сопоставить с «обращениями к читателю», нежели с эмоциональными отступлениями.

Эмоциональный элемент играет роль не только необходимого ингредиента отдельных глав, он в развернутом виде составляет тот фон, по которому идет вся линия повествования. Еще в своем «втором плане романа» Толстой поставил целью резко обозначить характеристические черты каждой эпохи жизни. И в самом деле, в первой же части трилогии мы видим показ чувств привязанности, любви и непринужденной веселости жизни. Соответственно тому, как постепенно вскрываются эти эмоции, и построено поступательное развитие хода событий. Связь идет не по объективным чертам, а по эмоциональным признакам. Веселая непринужденность показана

ПЕРВАЯ СТРАНИЦА РУКОПИСИ «ОТРОЧЕСТВА»
Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина

в первом дне, где сосредоточились моменты веселья: интерес к предстоящему отъезду в Москву, охота, пикник, игры на пикнике, любимая игра на рояле maman и т. д.; затем, по контрасту,— разлука и стоящее рядом грустное повествование о Наталье Савишне с ее невеселой жизнью; по объективному признаку эта глава не имеет никакой связи с соседними, но эмоционально она приурочена сюда вполне уместно. Непринужденность и беззаботность чувства показаны и на событиях второго дня (в Москве). **Верность чувства** обнаруживается в заключительных главах по поводу кончины maman. Связь эмоциональных оттенков охватывает все повествование.

Об «Отрочестве» сам Толстой записал: «Чтобы сочинение было увле-

кательно, мало того, чтобы одна мысль руководила им, нужно, чтобы все оно было проникнуто и одним чувством, чего у меня не было в «Отрочестве» (II, 355). И все же, в том же «Отрочестве» соединение событий построено на связи эмоциональной. Невыученный урок, получение единицы, запрещенное и неурочное бегание по лестнице и хозяйничание в кабинете папà — весь этот комплекс дан с точки зрения нарастания злоключений Николеньки, тревожных его дум и расплаты. События в девичьей взяты для обнаружения чувств сладострастия у героя. Глава «Бабушка» построена по контрасту эмоций: безудержной веселости во время неурочной поездки по городу и внезапного вида крышки гроба в связи с хранившейся в тайне кончиной бабушки. Володя во все время продолжения рассказа контрастирует по своим склонностям с Николенькой: у одного — постоянная наклонность к анализу и наблюдательности, у другого — к наслаждениям жизни (ср. II, 243).

Особая категория чувств — фривольных, «страсти нежной» — подчас носит у Толстого стерновский оттенок. Вспомним главу в «Сентиментальном путешествии», в которой герой сжимает руку своей прекрасной незнакомке, при этом так, чтобы та не высвободила ее:

«... и я бы непременно во второй раз лишился этой руки, если бы скорее инстинктивно, чем сознательно, не прибегнул к последнему средству, употребляемому в подобных опасностях, не стал держать ее как можно свободнее, как будто был готов каждую минуту сам оставить ее. Таким образом, мне удалось удержать ее до прихода г. Гессена с ключом» [28].

То же самое дважды в отношении Катеньки у Толстого. В первый раз в главе «Что-то вроде первой любви»:

«Плечико во время этого движения было на два пальца от моих губ. Я смотрел уже не на червяка, смотрел, смотрел и изо всех сил поцеловал плечо Катеньки. Она не обернулась, но я заметил, что шейка ее и уши покраснели» (I, 28).

Продолжение этого эпизода происходит в темном чулане Гриши. Наиболее развита эта сцена в «Четырех эпохах развития»:

«Как только я услыхал пожатие ее руки и голос ее над самой моей щекой, я вспомнил нынешний поцелуй, схватил ее голую руку и стал страстно целовать ее, начиная от кисти до сгиба локтя. Найдя эту ямочку, я припал к ней губами изо всех сил и думая только об одном, чтобы не сделать звука губами, и чтобы она не вырвала руки. Юза (resp. Катенька) не выдергивала руки, но другой рукой отыскала в темноте мою голову и своими нежными тонкими пальчиками провела по моему лицу и по волосам. Потом, как будто ей стало стыдно, что она меня ласкает, она хотела вырвать руку, но я крепче сжал ее, и слезы капали у меня градом» (I, 133).

Интересно отметить, что эта сцена значительно сокращена и изменена в окончательном тексте. Там Катенька отдергивает руку и роняет стул. В связи с этим можно определенно утверждать, что модификация текста «Детства» и «Отрочества» по сравнению с черновыми редакциями шла в направлении сокращения и изъятия фривольных мест, некрасивых картин, неизящных ситуаций. В окончательном тексте все характеры действующих лиц изменились в сторону большего благообразия и симпатичности. Это касается и папà, и Жерома, и Карла Ивановича, и Мими. Яркий пример тому — Маша из группы лиц девичьей. В каком свете представлялась Толстому Маша, когда он создавал свою главу «Девичья»? Об этом свидетельствует эпиграф к этой главе, имеющийся во второй редакции повести: «Если природа соткала ткань нежных ощущений таким образом, что в нее вошло несколько ниток любви и вожделения, то неужели должно вырывать эти нити и тем портить всю пряжу» [29]. Эти слова взяты из Стерна, и именно из того места, где речь идет об искушении, случившемся с путешествен-

ником, когда к нему пришла горничная и у ней на башмаке развязалась шнуровка и стала падать пряжка. Путешественник ощутил полнейшую невозможность не прикрепить пряжки и не завязать шнурка. Исполнив это, он поднял и другую ногу девушки, чтобы посмотреть, все ли в порядке, но это было сделано так внезапно, что девушка потеряла центр равновесия и тогда (за этим следует тире, и глава кончается)[30].

Подобные картины из Стерна стояли перед Толстым, когда он приступал к писанию главы «Девичья». По этому поводу любопытно одно задание, которое поставил себе Толстой, когда он отделывал окончательный текст повести: «Машу сделать приличнее» (II, 352). Этим Толстой изживал воздействие Стерна, изживал стиль его фривольности. Но не только Маша сделана «приличнее», благопристойнее выглядят все действующие лица по сравнению с черновиками. Выброшено пьянство Карла Ивановича с его другом Шёнхейт; опущена совсем сцена, когда Карла Ивановича рвет после возвращения с именин (I, 203). Благопристойнее выглядит исконный враг Николеньки — St.-Jérôme; опущены рассуждения о кнуте, посредством которого только и можно воздействовать на слуг — этих canailles, по выражению Жерома. Изъятой оказалась вся сцена с пощечиной Жерома Василию и дачей взятки, чтобы замолчать всю эту «сальную историю», как ее называет автор. Благообразнее выглядит и папà в окончательной редакции. Уже нет речи о том, что у него не было ни религиозных, ни моральных убеждений. Денежные отношения с maman не рисуются в столь неблагоприятном свете, как в первой редакции; вообще все углы в характере папà сглажены, и циничное если и проступает в его фигуре, то в полунамеках. Опущена глава о заигрываниях папà с продавщицей-француженкой в кондитерской. Главное, заботливо устранено вовсе описание содержимого портфеля, куда залез Николенька и где, по предшествующим редакциям, находились любовная переписка папà и понтерки, которыми папà в одну ночь выиграл 400 000. Это сглаживание текста заметно и на деталях. О бабушке в каноническом тексте стоит: «Здороваясь с нею, я замечаю на ее руке бледно-желтоватую глянцевую опухоль» (II, 64). В ранней рукописи гораздо более брезгливо: «Она дала мне поцеловать свою руку, я с тем болезненным чувством, которое испытываешь, находя что-нибудь отвратительное в людях, которых любишь, заметил, что рука...» (II, 368).

Изжитыми оказались и некоторые вольные выражения, вроде: «гончие встряхнулись, сделали все это и еще больше того, около неизвестно почему избранных ими кустиков, что делают солдаты, когда им говорят: оправься» (I, 127). У Стерна очень рельефно:

«На возвратном пути мадам де Рамбульи попросила меня дернуть снурок в карете.

Я спросил ее, не нужно ли ей чего-нибудь.

— Rien que pour pisser,— отвечала мадам де Рамбульи»[31].

Фривольными и двусмысленными выражениями и откровенными подробностями отличается вторая редакция «Детства». Некоторые из этих мест до сих пор остаются скрытыми в рукописном фонде, поскольку редактором I тома академического издания в приведенных им вариантах далеко не исчерпано все богатство рукописей второй редакции. Так, например, совсем в духе Стерна Толстой изображает приезд многочисленных княжен Корнаковых на бал к бабушке: «В передней нашел я княгиню с сыном и с бесчисленным, невероятным для выхода из одной утробы и еще менее вероятным из одной кареты, количеством дочерей, которых я пересмотрел в одну минуту, потому что все были дурны и ни одна не останавливала внимания». Взяв княжен Горчаковых прототипом для Корнаковых, Толстой мог опасаться неудовольствия со стороны своих старших родственников, что и обусловило выпуск приведенной вольной характеристики. Горчаковы и без того, повидимому, обиделись на Толстого, что он их вывел в своей повести; об

этом свидетельствуют строки письма С. Н. Толстого от 12 апреля 1853 г. о впечатлениях читателей «Детства»: «Горчакова, которая или себя не узнает или показывает, что не узнает...» (LIX, 227—228).

Далее, в той же главе, вместо конфликта лакея с молодым Корнаковым из-за потерянного кнута,— сцены, завершающейся тем, что лакей отчитывает барчука,— приведен следующий двусмысленный диалог, выпущенный в каноническом тексте: «Ваше сиятельство», сказал лакей, остановив за фалды полуфрака Сережу,— «доложите маменьке, что ежели долго здесь будут, так не прикажут ли домой поехать кучерам погреться».— «Понимаю, понимаю», сказал Сережа, значительно улыбнувшись. Лакей тоже грубо улыбнулся и, подмигнув, сказал: «Доложите, ваше сиятельство» и с салопами пошел к ларю. Меня поразил, признаюсь, титул «ваше сиятельство» в соединении с панибратским тоном лакея».

Одна особенность второй и третьей редакций «Детства», по сравнению с последней, очень любопытна; она обусловливается, надо думать, характером того журнала, куда решил Толстой направить свою повесть: для редакции «Современника» первоначальная аргументация бабушки в одном диалоге могла показаться грубой и неприемлемой. В ответ на слова Корнаковой о том, что ей приходится в воспитании сына прибегать к розгам, бабушка первоначально выставляла у Толстого такой аргумент: «Скажите, только, какая после этого будет разница между вашими детьми и всеми дворовыми мальчишками?». В третьей редакции аргументация бабушки более убедительна, но не безупречна с точки зрения крепостнических замашек: «Какие после этого вы можете требовать благородные чувства от ваших детей и какая, после этого, будет разница между ними и крестьянскими мальчишками?». Наиболее замаскированно и «прилично» в окончательном тексте: «Только скажите мне, пожалуйста, каких после этого вы можете требовать деликатных чувств от ваших детей?». Толстой мог опасаться упреков в крепостнических и реакционных взглядах, имея в виду читательский круг «Современника», и поэтому выпустил следующие строки второй редакции: «Когда выступает на сцене в романе князь, я вперед знаю, что он будет богатый, знатный, но гордый, невежественный, злой, будет злодеем романа... Никогда в жизни я не сталкивался с такими людьми... Почему знатность, богатство всегда бывают аттрибутами злодейства? Мне кажется что между людьми знатными и богатыми, напротив, меньше бывает злодеев, потому что им меньше искушений, и они больше в состоянии, чем низшие классы, получить настоящее образование и верно судить о вещах (II, 186—187).

Ряд мест второй редакции отличается остротой и красочностью; иногда приходится пожалеть о том, что Толстой их устранил. Решив прельстить Катеньку и всех сидящих в линейке, Николенька хотел ловко прогарцовать на лошади, обогнав экипаж, но лошадь внезапно остановилась, и молодой всадник чуть-чуть не упал. Вторая (зачеркнутая) редакция кончается так: «В самую минуту моей неудачи мне показалось, что Катенька засмеялась. Я совершенно охладел к ней» (исправлено на: «Я ужасно на нее рассердился»).

Обиженный Карл Иванович, узнав о своей отставке, проходит в кабинет папа̀ для окончательного разговора; во второй редакции стояло: «К. И. с какими-то записками в руке и с решительным лицом... подошел к двери кабинета... «Верно, Карл Иваныч рассердился, что ему отказывают, и хочет зарезать папа̀».

По поводу костюма к именинам бабушки и торчащих вихров Николеньки, не поддававшихся никаким усилиям, во второй редакции стоит: «Я боялся, чтобы папа̀, который любил посмеяться, и в этом даже платье не назвал меня «чибисом» (XIV).

Смущение Николеньки (в той же главе), вызванное опасением, что презентуемые им стихи плохи, описано так: «Я стоял ни жив, ни мертв,

красный, как рак, с трудом переводя дыхание, весь в поту, как будто я выпил десять чашек малины с липовым цветом, и не двигался с места».

Вся сцена поднесения стихов бабушке описана иначе. Папà откуда-то узнает секрет подарка и иронизирует над сыном. Бабушка замечает смущение внука и уходит в гостиную читать николенькины стихи. Во второй редакции значится в связи с этим: «По крайней мере я был избавлен от протопопа» (протопоп перед этим служил молебен).

Когда перед балом Николенька озабочен тем, откуда взять для танцев подходящие парадные перчатки, которыми он не запасся, то безнадежность его положения описывается так во второй и третьей редакциях: «Внизу послышались звуки музыки, я вскочил и бессознательно стал бегать по всем комнатам и искать перчаток — в тетрадях, под глобусом, между сапогами; но там ничего не могло быть».

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ДЕТСТВУ И ОТРОЧЕСТВУ»
Рисунок А. Вестфален
Толстовский музей, Москва

На самом балу Николенька, чтобы не остаться в четвертой кадрили без дамы, в мгновение ока, «перед носом» другого кавалера, приглашает барышню на танцы; картина эта так замыкается во второй редакции: «Я после узнал, что К. спрашивал: «кто тот взъерошенный мальчишка, который проскочил между ног (это была неправда) и так дерзко отбил у него даму». В окончательном тексте просто: «Кто тот взъерошенный мальчишка, который проскочил мимо его и перед носом отнял даму». (Третья редакция в этом месте больше приближается ко второй.)

Вообще взаимоотношения четырех редакций «Детства» можно охарактеризовать так: первая редакция («Четыре эпохи развития») стоит особняком от следующих; вторая редакция от нее отличается и тематически (пребывания в Москве у бабушки в первоначальном тексте нет вовсе), и композиционно (впервые вводится деление на главы), и в смысле введения конкретных эпизодов с исключением побочных рассуждений (отступлений). Вторая редакция — наиболее острая и вольная в смысле некоторых подроб-

ностей и неожиданных оборотов. Третья исключает эти места и стремится продолжить очистку текстов от лишних отступлений. Четвертая окончательно довершает эту очистку и включает несколько новых конкретных сцен.

В заключение прежде всего сведем воедино те данные, которыми можно было бы ответить на поставленный вопрос о связи Толстого со Стерном и Тёпфером. Эта проблема оказывается очень сомнительной, если подойти к ней с точки зрения литературных влияний, заимствований и т. п. Тогда мы попадаем в сферу догадок и гипотез. Нас не удовлетворяют позиции тех исследователей, которые трактуют вопрос так: «Кое-где в третьей редакции «Детства» встречаются фразы, как будто напоминающие Тёпфера» или: «Выражение в главе XIV напоминает фразу...» и т. д. Мы тщательно избегали термина «влияние». Если иметь в виду суждения самого Толстого, то отчетливо явствует, как Толстой привлекал известные приемы обоих авторов, включая их в отделку своих произведений, при чем центр тяжести не лежит в отдельных заимствованиях, а сводится к вопросу о принятии некоторых общих специфических установок, которые и используются в качестве способов выражения.

Начнем с Тёпфера. Использование приемов Тёпфера, его установок в «Детстве» и «Отрочестве» значительнее, нежели Стерна. В отношении тематики Тёпфер, на ряду с Руссо и Диккенсом, служил Толстому оселком для отбора соответствующего материала. На «Исповеди» Руссо и «Библиотеке моего дяди» Толстой убедился, что воспоминания детства во всех их конкретных подробностях тематически вполне приемлемы. Кроме того, Тёпфер культивировал свойственный Толстому метод наблюдения при собирании материала: таково тёпферовское «окно», как литературный прием. Сложные ситуации в «Отрочестве» построены по типу развития темы в первой части «Библиотеки моего дяди». Структура эмоциональных концовок и вставок у Толстого — в духе Руссо, Тёпфера и Диккенса.

Вопрос о романе Стерна несколько более сложен. У Толстого имеется как использование приемов «Сентиментального путешествия», так и изживание манеры Стерна. Изжит был прием осложнения рассказа громоздкими отступлениями, разрывающими текст. Эта сторона декоративного стиля оказалась неприемлемой для Толстого. В этом отношении между стилем «Истории вчерашнего дня» и последней редакцией «Детства» — большая разница. Устранены были также все обращения к читателю. Были ликвидированы фривольные места, и все характеры сделались благообразнее. В смысле структуры Стерн дал прием для организации отдельных ячеек рассказа. Идя от Тёпфера к Стерну, Толстой разделил повесть на мелкие главы. Три ингредиента рассказа — 1) тема-событие, 2) анализ его, 3) резюме — соответствуют частям глав «Сентиментального путешествия». Структура отступлений-рассуждений также оправдывалась для Толстого Стерном.

Кроме упомянутых двух авторов по отношению к «Детству» и «Отрочеству», нужно учесть Руссо и Диккенса, хотя в «Воспоминаниях» Толстого специального указания на них и не имеется. «Исповедь» и «Давид Копперфильд», на ряду с «Библиотекой моего дяди», послужили Толстому в качестве критерия для оправдания психолого-автобиографического романа, как такового; «Давид Копперфильд» дал, кроме того, и общую схему повествования о матери (в рассказе Тёпфера матери нет вовсе); смерть матери Дэви — литературный прообраз смерти maman в воспоминаниях Николеньки. Б. Эйхенбаум в ранней работе о Толстом вскрывает любопытные параллели в описании душевной жизни, в свойственных обоим авторам приемах расслоения психики (особенно ярко в главе XXVII «Детства», где автор анализирует свои чувства по поводу утраты матери) [32].

Остается сказать о стиле обоих произведений Толстого в целом: 1) И «Детство» и «Отрочество» — повести автобиографическо-психологического порядка, написанные в форме воспоминаний о былом. Желая в них

раскрыть эмоциональную сущность двух эпох жизни: детской непринужденности и теплоты чувства, тщеславия и неуверенности в себе отроческих лет, Толстой построил свой рассказ тектонически. 2) Ведя линию повествования в одной плоскости, он с большим искусством совмещает конкретные образы описываемого с обобщенной характеристикой всего периода детских лет. Он достигает этого путем изображения двух дней детства, картина которых перемежается с указаниями на обычность данных ситуаций, чувств, столкновений и лиц. Таким путем генерализация не тормозит наглядности и живости изображения. В этом приеме Толстой совершенно оригинален; это можно назвать «изобретением», открытием в его первом литературном опыте. 3) Динамика «Детства» постулируется его концовкой. Предчувствие потери матери, переживание разлуки с ней подготовляют картину ее смерти. Верность чувства выявляется в последних воспоминаниях о ней, которые замыкают повесть. 4) «Отрочество» не так структурно, тогда как «Детство» явственно распадается на три составных части: последний веселый день в деревне, день в городе и смерть maman. «Отрочество» выходит за пределы описания нескольких конкретно данных дней. В связи с этим в повести обнаруживается беглый стиль простого перечня событий данной эпохи жизни. 5) Динамику этой части трилогии составляет то напряжение, которое переживает герой в связи с нарастанием его злоключений; изживание их и подготовка к новой эпохе жизни замыкают повествование.

Обе повести строились в направлении постепенного изживания элементов деструктивного стиля в сторону стиля тектонического. В связи с этим все элементы повествования получили свое определенное место в составе глав. Тема-событие — живой репрезентант всей главы. Эта тема служит толчком для психологического анализа в виде exposé, куда включаются все обычные ингредиенты рассказа, как вспомогательные части: такую роль у Толстого играют и характеристики и диалоги. В характеристиках Толстой обнаруживает себя настоящим мастером, умея чрезвычайно жизненно и ярко и вместе с тем вкрадчиво и незаметно развертывать живой показ людей в действии. Эмоциональные концовки и резюме придают рассказу тот оттенок лиризма, который столь специфичен для первых опытов Толстого, окрашенных элементами как сентиментализма, так и романтизма.

В отношении общих форм изобразительности, эмоциональной окрашенности рассказа, характера сплетений событий в нем и черт мечтательности, при которой все описываемое мерещится словно через дымку неясных грез-воспоминаний, Толстой, как мы видели, не был вполне самостоятелен.

В отношении стиля в более узком смысле, стилистики языка, Толстой стоял вне каких бы то ни было нарочитых литературных веяний. Мы указали вначале, что источником первых художественных писаний Толстого были его дневники,—в них он накапливал те наблюдения, которые просились воплотиться в художественные образы. Как самым простым, безыскусственным, трезвым языком Толстой делал свои дневниковые записи, таким же естественным, реалистическим языком он пользовался в первых своих художественных опытах. Здесь с самого начала Толстой заявил себя реалистом, безыскусственным, не боящимся самых простых и «нелитературных» выражений. Поучительно отметить, что Толстой прибегал даже к провинциализмам; его беспокоило только одно—необходимость точности языка, его адекватность той мысли, которая ищет своего выражения.

Толстой очень щепетильно отнесся к редакторской правке своей первой повести в «Современнике»; его привел в ужас напечатанный текст «Детства». Правда, тут были цензурные вмешательства, но и поправки, сделанные вне зависимости от цензуры, привели его в негодование. Если даже учесть, что здесь сказались молодая горячность Толстого, известное самолюбие, сопротивлявшееся всяким непрошенным покушениям на правку, то все же надо признать, что в возмущении редакторскими исправлениями

своего первого печатного текста у Толстого сказалась основная его установка — не допускать никаких отклонений от того реалистического описания всего изображаемого, которое требует точности.

В неотправленном письме к Некрасову Толстой негодует на неудачные перемены слов — дышать вместо двошать (о собаках), в слезах пал на землю вместо повалился (падает скотина), — «доказывающие незнание языка», как пишет Толстой; и далее: «чугунная доска, в которую бьет караульщик, заменена медной. Непостижимо» (I, 332). Характерно, что Толстой настаивает на провинциализме двошать, что его коробит медная доска вместо чугунной. Во всем этом проявился органически свойственный Толстому реалистический уклон. И синтаксис Толстого самый простой, почти разговорный. Здесь может быть выделена одна особенность — та самая, которая еще резче стала проявляться впоследствии и которая позволила некоторым критикам называть слог Толстого громоздким, неуклюжим. В самом деле, и в «Детстве» мы находим подчас нагромождение вводных и придаточных предложений. Так, глава III («Папа̀») начинается с фразы: «Он стоял подле письменного стола и, указывая на какие-то конверты, бумаги и кучки денег, горячился и с жаром толковал что-то приказчику Якову Михайлову, который, стоя на своем обычном месте, между дверью и барометром, заложил руки за спину, очень быстро и в разных направлениях шевелил пальцами».

Умышленно Толстой не мог стремиться к сложным предложениям. Они возникали у него в силу необходимости,—для общего стиля Толстого характерно, что он «лепил» образы, «лепил» или живописал жизненные столкновения, взаимоотношения; ему свойственно было конкретно описывать все многообразие ситуаций со всеми их деталями. Недостаточно было простого указания, надо показывать, а если обстоятельства сложные, то сложен и показ. Это и обусловливало сложность строения фразы. Не ради изысканности стремился он к усложнению, а сама по себе усложненная жизненная ситуация, часто перегруженная деталями, обусловливала подчас перегрузку самой фразы. Эта особенность, которую порою можно расценить и как стилистический недостаток, опиралась в конечном счете на реалистические тенденции стилистики Толстого.

IV

До наших дней творчество Толстого остается сокровищницей литературно-художественного опыта. Нам особенно дорог реализм Толстого — его реалистический стиль, представленный такими шедеврами, как «Война и мир» и «Анна Каренина». В этих произведениях художественное мастерство Толстого развернулось с наибольшим блеском.

В чем корни необыкновенной жизненности, убедительности реалистического стиля Толстого? Чрезвычайно поучителен по своей непосредственной меткости отзыв одного современного читателя. Наладчик автоматно-токарного цеха завода «Шарикоподшипник» им. Л. М. Кагановича пишет: «Герои Толстого наделены всеми чертами живых людей, имеют каждый свои особенности, характер, привычки и наклонности. Они легко поэтому запоминаются, так же, как запоминается лицо живого человека» («Правда» от 20 ноября 1935 г.).

В самом деле, все персонажи Толстого необыкновенно ясны и жизненны; читая его романы, мы словно чувствуем себя введенными в круг живых людей, близких знакомых, пожалуй, родных. Мы словно сами живем среди этих персонажей. Мы чувствуем пульс биения жизни этих лиц, слышим, как они дышат, словно сами разговариваем с ними. И лица, ненавистные среди этих новых знакомцев, становятся нам ненавистными не в силу того, что это какие-нибудь исключительные злодеи; они нам тяжелы и от-

талкивающи именно потому, что мы слишком хорошо узнаем их подноготную, их очень жизненную и непривлекательную изнанку. О том же самом писал нам к толстовскому юбилею 1935 г. Ромен Роллан в своей памятке о Толстом: «Толстой проникает в живые существа не извне, а изнутри, ибо он перевоплощается в них, ибо они — это он. Он отожествляет себя с каждым действующим лицом, живет его жизнью. Он не занимает позиции ни за, ни против кого бы то ни было. Это делают вместо него законы жизни». Средство, которым Толстой достигал этой живости в изображениях, восходит к самым ранним его литературным опытам, когда он еще не был законченным реалистом, но уже культивировал эту сторону своего мастерства. В заметке, посвященной первым произведениям Толстого («Детство» и «Отрочество», «Военные рассказы»), Чернышевский писал: «Внимание Толстого более всего обращено на то, как одни чувства и мысли развиваются из других; ему интересно наблюдать, как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства, снова возвращается к прежней исходной точке и опять и опять странствует, изменяясь, по всей цепи воспоминаний; как мысль, рожденная первым ощущением, ведет к другим мыслям, увлекается дальше и дальше, сливает грезы с действительными ощущениями, мечты о будущем с рефлексиею о настоящем. Психологический анализ может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого — влияние общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего — связь чувства с действиями; четвертого — анализ страстей; Толстого всего более — сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином»[33]. Умение владеть стихией душевной жизни и живописать «диа-

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ДЕТСТВУ И ОТРОЧЕСТВУ»

Рисунок А. Вестфален

Толстовский музей, Москва

лектику души» — вот корень мастерства Толстого. Это вчувствование в чужую жизнь, это проникновенное вслушивание во все мысли, настроения, движения человеческой индивидуальности делают героев Толстого незабываемыми по исключительной реальности и безыскусственной живости их показа. И это мастерство Толстого раскрывается в первом же его литературном опыте,— мы его усматриваем и в его писаниях 1852 г., оно же остается в силе и в 1910 г.

Но в первый период творчества Толстого это вчувствование еще не развернулось по своему жизненному охвату, оно ограничено тесной сферой индивидуальности Николеньки и его замкнутого семейного мирка, его одиноких дум и мечтаний. Толстой не остался в этом укромном уголке романтических грез, он вышел из тупика, куда его загоняло социально-ограниченное прошлое. В предшествующей главе, на анализе трех моментов замкнутого сказа его «Детства», мы показали наличность эмоционально-насыщенного exposé с анализом внутренних движений и дум героя. В последующих своих произведениях Толстой использовал этот метод анализа для характеристики широких жизненных столкновений. Первый член триады в корне преобразился. Толстой вышел из замкнутого круга своего домашнего гнезда. Место скромных тезисов рассказа о том, как maman сидела за самоваром или как Карл Иванович надел свой ватный халат, заняли темы больших эпических и общественно-значимых полотен. Индивидуальные и семейные события сменились темами мирового значения. Отпали и прежние романтические концовки. Не вздохом и сожалением и не думой об утрате несбывшейся мечты стал заключать Толстой свои шедевры; он нашел более простые средства для художественного оформления глубоких жизненных тем.

Но в стиле Толстого вскрывается не только перерыв и искание новых форм, обнаруживается и преемственность. Разве искусство изображения индивидуальности изнутри, показа всякого персонажа в его неповторимой, совершенно своеобразной и исключительно личной обрисовке не составляет силы и убедительности таких художественных образов, как члены семьи Ростовых и Болконских в «Войне и мире», как остающийся навсегда перед взором читателя живой облик Анны Карениной, с одной ей свойственной поступью, выбивающейся своевольной прядью курчавых волос, и далее — неповторимой силой любви, привязанности, мук ревности и отчаяния. Разве не мастерством художественного вчувствования в психологию своих героев сделал Толстой их такими чеканными?

Правда, образы больших романов Толстого 60—70-х годов и глубже и шире зарисовок «Детства» и «Отрочества». При той же манере «лепки» своих героев, путем такого же незаметного включения литературных персонажей в круг близких и хорошо известных читателям людей, Толстой и в «Войне и мире» и в «Анне Карениной» дает более всесторонний показ своих персонажей. Вспомним папа̀ в «Детстве»; мы его хорошо знаем и изучили в домашней обстановке — и у себя в деревне и в Москве; мы, можно сказать, знаем все его позы, все его жесты, все его реплики, когда он у себя — за обеденным столом, в гостиной, в своем кабинете, на охоте; как он разговаривает с женой, детьми, тещей, Карлом Ивановичем, гувернером Жеромом, приказчиком. Но и это все с оговоркой,— того же кабинета папа̀ мы по-настоящему не знаем, мы попали туда случайно вместе с Николенькой и вроде как подслушали разговор папа̀ с Яковом, а, по существу, «занятия в кабинете» (заглавие главы XI) протекают для нас в довольно таинственном виде. Николенька рассказывает: «Против меня была дверь в кабинет, и я видел, как туда вошли Яков и еще какие-то люди в кафтанах и с бородами. Дверь тотчас затворилась за ними. «Ну, начались занятия!» — подумал я. Мне казалось, что важнее тех дел, которые

делались в кабинете, ничего в мире быть не могло; в этой мысли подтверждало меня еще то, что к дверям кабинета все подходили обыкновенно перешептываясь и на цыпочках; оттуда же был слышен громкий голос папà и запах сигары, который всегда, не знаю почему, меня очень привлекал». О занятиях в кабинете мы узнаем лишь по догадкам, они словно завуалированы тем привлекательным ароматным сигарным дымком, который обволакивает фигуру папà вне тесных семейных отношений.

Кабинет папà в Москве еще таинственнее, он и помещается отдельно, во флигеле. Лишь незаконным путем, благодаря подобранному ключику, Николенька попадает в запретный мир отца. Каков папà в клубе, как он обыгрывает других, как к нему относятся его партнеры, каковы любовные связи папà, каков он в обществе вне дома — не в своей гостиной и не в зале бабушки, а в широких кругах посторонних, не домашних лиц — все это скрыто. «Окно» Николеньки для этого слишком узко. Ведь и последнее увлечение папà — la belle Flamande мы узнаем лишь, когда она переселяется в дом Иртеневых уже в качестве мачехи.

Возьмем другой, видоизмененный, более поздний тип папа, такого же жуира, эпикурейца, бонвивана, чистокровного аристократа и беззаботного семьянина — Стиву Облонского из «Анны Карениной». Эпоха уже другая. Папà — нетронутый помещик, полновластный дворянин в мирке своего ближайшего округа, не гоняющийся за службой, проживающий в своих деревнях. Стива Облонский — того же рода и племени, но его имений не видать, он, к огорчению Левина, продает последние рощи своей жены купцу Рябинину, у вечно нуждающейся Долли уже нет заветной Хабаровки maman; Стива — председатель присутствия, а в будущем, может быть, член комиссии от соединенного агентства кредитно-взаимного баланса южно-железных дорог. Дело, однако, не в разнице общественного положения этих двух представителей одного и того же типа и ранга людей. Всмотримся в отличия показа этих двух героев, разделенных двадцатилетием художественного опыта Толстого.

В первой же главе мы сразу узнаем мастерство молодого Толстого: «Все смешалось в доме Облонских. Жена узнала, что муж был в связи с бывшею в их доме француженкою, гувернанткой, и объявила мужу, что не может жить с ним в одном доме». Мы узнаем первый член вскрытой нами в «Детстве» триады. Сразу выставляется тема, живой жизненный конфликт, ситуация, отправляясь от которой развертывается дальнейший ход повествования. Затем идет exposé: сначала яркими мазками показан просыпающийся Стива, изгнанный женой из спальни в кабинет, затем даны его думы и размышления; Стива в семейной обстановке сразу перед нами в самом выпуклом, наглядном виде,— в конце главы он для нас уже знакомое, живое лицо. Но уже во второй главе Стива выводится из узких пределов, в которые включен папà в «Детстве». Стива едет в присутствие. Мы сразу получаем яркое представление о нем среди сослуживцев и подчиненных. Далее, Стива в ресторане; Стива в споре на общественно-политические темы. Не скрыты от нас и его любовные дела,— Стива едет на репетицию в балет с подарком молодой танцовщице. Но дело не в отдельных подробностях. В итоге мы имеем перед собой законченный тип с определенной общественной установкой. При всем легкомыслии Стивы мы находим в нем определенную формацию человека, с ясно выраженной общественной физиономией: это — либерал, аристократ, уже деклассированный, вступивший в общественную и психологическую связь с людьми другого круга (так, он не брезгует просидеть два часа под ряд в приемной богатого еврея-коммерсанта).

Овсянико-Куликовский замечает о Стиве: «По рождению, по наследственности и по условиям воспитания и жизни он был предназначен для великосветской формы; но последнее в нем не осуществилось или разложилось, и, только как результат этого заторможения или разложения, на

первый план выступили у него черты общедворянские. Не будь в нем этих черт, я бы назвал его психологическую форму «общебуржуазною»[34].

В смысле психологической формы, для Стивы характерна та функция, которая составляет положительную сторону этой на первый взгляд слишком оппортунистической, даже мелкой натуры. Это то его свойство, которое запечатлено у Толстого описанием его улыбки, свойство симпатического воображения Стивы, при наличности «того моря добродушия, которое выливалось из берегов в душе Степана Аркадьевича». Такое море поглощает и врачует чужие раны. Только один Стива мог этим морем своего добродушия разбить лед окоченевшего, замкнутого Каренина, только он один умел как-то подойти к зияющим ранам душевной опустошенности своей сестры — Анны Карениной.

Этих общепсихологических функций мы не видим у папà; Стива взят глубже и шире, так как Толстой к тому времени уже вышел из замкнутого мирка Николеньки. Но папà и Стива — родные братья, не только в смысле принадлежности к одному классу, но и по характеру их показа.

Так писательское мастерство Толстого 70-х годов оказалось подготовленным ранними опытами начала его литературной деятельности.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Толстой, Полное собр. сочинений, под ред. Бирюкова, 1913, т. I, стр. 225.

2 С. А. Толстая сохранила в архиве Толстого и передала в бывш. Румянцевский музей (ныне кабинет Толстого при Всесоюзной библиотеке им. В. И. Ленина) рукописи трех первых редакций «Детства» и двух редакций «Отрочества», не считая отдельных автографов, не охватывающих всего содержания повестей. Часть рукописей опубликована в первых двух томах академического издания Толстого (1928 и 1930), а также самой С. А. Толстой (она полностью опубликовала третью, предпоследнюю редакцию «Детства» еще в 1911 г.).

3 Dibelius, Englische Romankunst, 1910, S. 239.

4 Töpffer R., Nouvelles genevoises, 5 édit., Paris, p. 93.

5 Связь «Детства» Толстого с изображением детства у Диккенса была отмечена критикой под первым же впечатлением литературного дебюта Толстого («Пантеон», 1852, кн. 10, стр. 12; «Отечественные Записки», 1854, № 11, стр. 33 и сл.).

6 Руссо Ж.-Ж., Исповедь, «Academia», 1935, т. I, стр. 27—28.

7 Гусев Н. Н., Толстой в молодости, 1927, т. I, стр. 190.

8 Töpffer R., Nouvelles genevoises, p. 58.

9 Ibid., p. 59. Ср. также: Эйхенбаум Б., Молодой Толстой, 1922, стр. 67.

10 Эйхенбаум Б., Лев Толстой, стр. 148.

11 «The personal history of David Copperfield» bu Ch. Dickens, London, 1888, p. 80.

12 Ibid., p. 121.

13 Ibid., p. 120.

14 Töpffer R., Nouvelles genevoises, pp. 21—22.

15 Добротвор, Об отце Льва Николаевича Толстого, — «Тульский Край», 1926, № 3.

16 «Давид Копперфильд», гл. IV.

17 Stern, Sentimental journey, 1796, pp. 185—186.

18 Ibid., pp. 50—51.

19 Овсянико-Куликовский, Л. Н. Толстой, как художник, 1905, стр. 14.

20 Töpffer R., Nouvelles genevoises, p. 21.

21 Ibid., p. 91.

22 «David Copperfield», p. 160.

23 Ср.: Гусев Н. Н., Толстой в молодости, М., 1927, стр. 191.

24 Stern, Sentimental journey, p. 174.

25 Ibid., p. 174.

26 Ibid., p. 14.

27 Ср. также у Руссо: «Мне известны два вида любви, очень определенных, очень реальных...» и т. д. («Исповедь»).

28 Stern, Sentimental journey, p. 28.

29 Ibid., pp. 149—150.

30 Ibid., p. 149.

31 Ibid., p. 98.

32 Эйхенбаум Б., Молодой Толстой, стр. 75.

33 «Современник», 1856, № 12, стр. 54—55.

34 Овсянико-Куликовский, Л. Н. Толстой, как художник, стр. 195.

О ЯЗЫКЕ ТОЛСТОГО

(50 — 60-е ГОДЫ)

Статья В. Виноградова

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Словесное искусство Льва Толстого своими языковыми корнями глубоко уходит в русскую книжную литературно-художественную культуру XVIII — первой половины XIX вв. и в питавшие ее подпочвенные русские крестьянские и литературные западноевропейские (особенно французские и английские) соки. Язык Толстого на протяжении более полувека переживает сложную эволюцию. Происходят не только функциональные перемещения внутри системы основных социально-языковых категорий, из которых образуется стиль Толстого, но в разные периоды толстовского творчества резко меняются и самая структура тех стилевых пластов, состав тех речевых стихий, на которых покоится словесная композиция литературного произведения в стиле Толстого. Иссякают, отмирают или отсекаются отдельные стилистические категории и формы, преимущественно те, которые примыкали к старой литературно-книжной языковой традиции (русской и французской), и, наоборот, интенсивно развиваются, углубляются и разрабатываются новые (иногда не менее архаистические в своих семантических истоках) формы стиля, в первую очередь те, которые ориентируются на разговорную речь и просторечие, на крестьянский язык и стили устной народной словесности, на живое ораторское слово. Вследствие этого, язык Толстого — при всей его враждебности и чуждости господствовавшим стилям буржуазно-книжной речи, например, газетно-публицистическим, научно-техническим и официально-деловым — периодически менял свои позиции в общем контексте русской литературы и русского литературного языка второй половины XIX и начала XX вв.

В языке Л. Толстого с самого начала чрезвычайно рельефно обнаружилась острая и оригинальная смесь архаических и архаистических форм выражения с новаторскими приемами и революционными экспериментами в сфере литературного воспроизведения живого речевого опыта. Вместе с тем, в языке Л. Толстого очень скоро дало себя знать резкое столкновение (как раньше у Гоголя в «Мертвых душах») двух тенденций литературного изображения: одной — разоблачительной или разрушительной, направленной против тех стилей, которые были признаны Л. Толстым фальшивыми, искусственными, «неправдивыми», и другой — конструктивно-творческой, основанной (в принципе) на четырех речевых устоях: 1) на литературных стилях русского языка пушкинской традиции — как художественных, так и деловых, — с их западноевропейской (преимущественно французской) подпочвой, но с отдалением и даже с отрывом их от официальной церковно-книжной традиции; 2) на разговорном языке дворянской интеллигенции и на его профессиональных и поместно-областных диалектах и жаргонах; 3) на народной, преимущественно крестьянской, речи и 4) на системе литературно-языковых приемов изображения и драматизации, выработанных в школах Пушкина, Гоголя, Лермонтова и их продолжателей, но с осложне-

нием их стилистическими «веяниями» XVIII в. и новыми приемами психологического анализа и выражения душевной жизни.

Со стилистической точки зрения, правы были те критики, которые считали произведения Л. Толстого 50-х годов подготовительными «этюдами» к роману «Война и мир». Не подлежит сомнению, что те индивидуальные, чисто толстовские, живые стилистические тенденции, которые обозначились за 50—60-е годы, получили наиболее полное и яркое выражение в языке этого романа. Однако, тут наметились и совершенно оригинальные, новые языковые приемы и стилистические категории, отчасти обусловленные стилем воспроизводимой исторической эпохи, отчасти порожденные отношением Л. Толстого к современной ему литературно-языковой практике 60-х годов и, во всяком случае, органически связанные с славянофильской, архаистической и антибуржуазной идеологией Толстого того времени.

Легко указать многочисленные языковые и стилистические параллели, совпадения между предшествующими сочинениями Л. Толстого и «Войной и миром». Пока достаточно ограничиться демонстрацией лишь разрозненных отдельных иллюстраций, в которых сходство доходит до «самоповторения».

1

Основные стилистические приемы изображения чувств в поэтике Л. Толстого определились рано. Легко, например, в этом направлении найти поразительную языковую общность между «Детством, отрочеством и юностью» и «Войной и миром», хотя в «Войне и мире» сильнее выражен уклон к драматизации. В «Детстве» горе бабушки, узнавшей о смерти дочери, описывается так: «Она сидела, по обыкновению, на своем кресле... Губы ее начали медленно улыбаться, и она заговорила трогательным, нежным голосом: «Поди сюда, мой дружок, подойди, мой ангел». Я думал, что она обращается ко мне, и подошел ближе, но она смотрела не на меня. «Ах, коли бы ты знала, душа моя, как я мучилась и как теперь рада, что ты приехала»... Я понял, что она воображала видеть maman, и остановился. «А мне сказали, что тебя нет,— продолжала она, нахмурившись,— вот вздор! Разве ты можешь умереть прежде меня?» — и она захохотала страшным истерическим хохотом... Через неделю бабушка могла плакать, и ей стало лучше».

Ср. изображение безумия старой графини Ростовой после получения вести о гибели Пети и сцену между Наташей и матерью:

«...Наташа открыла глаза. Графиня сидела на кровати и тихо говорила.

— Как я рада, что ты приехал. Ты устал, хочешь чаю? — Наташа подошла к ней. — Ты похорошел и возмужал, — продолжала графиня, взяв дочь за руку.

— Маменька, чтó вы говорите!..

— Наташа, его нет, нет больше! — И, обняв дочь, в первый раз графиня начала плакать» (XII, 176—177) [1].

Еще пример из той же семантической сферы. В «Войне и мире»:

«Она [Наташа] находилась в состоянии воспоминания. Соня прошла в буфет с рюмкой через залу. Наташа взглянула на нее, на щель в буфетной двери и ей показалось, что она вспоминает то, что из буфетной двери в щель падал свет и что Соня прошла с рюмкой. «Да и это было точь в точь так же», подумала Наташа...

«Ну вот точно так же она вздрогнула, точно так же подошла и робко улыбнулась тогда, когда это уж было», подумала Наташа...» (X, 274) *.

Ср. ту же психологическую тему и однородные формы ее стилистического воплощения в «Юности»: «И вдруг я испытал странное чувство: мне

* Ссылки на «Войну и мир» делаются по Юбилейному изданию (тт. IX—XII). Ссылки на другие сочинения Толстого — по «Полному собранию художественных произведений Л. Н. Толстого», Гиз, 1928. Разрядка в цитатах всюду, где не оговорено, принадлежит автору статьи.

вспомнилось, что именно все, что было со мною, — повторение того, что было уже со мною один раз: что и тогда точно так же шел маленький дождик и заходило солнце за березами, и я смотрел на нее, и она читала, и я магнетизировал ее, и она оглянулась, и даже я вспомнил, что это еще раз прежде было» (гл. XXV — «Я ознакомливаюсь»).

Показательны и такие параллели в изображении состояния влюбленности:

«Валахина... смотрела на меня молча, как будто говоря: «ежели ты теперь встанешь, раскланяешься и уедешь, то сделаешь хорошо, мой милый», — но со мной случилось странное обстоятельство... Я чувствовал себя не в состоянии пошевелиться ни одним членом естественно... Я предчувствовал, что со всем этим я не управлюсь, и поэтому не могу встать; и действительно не мог встать. Валахина, верно, удивлялась, глядя на мое красное лицо и совершенную неподвижность...» («Юность», гл. XVIII — «Валахины»).

«Пьер засиделся в этот вечер так поздно, что княжна Марья и Наташа переглядывались между собою, очевидно ожидая, скоро ли он уйдет. Пьер видел это и не мог уйти. Ему становилось тяжело, неловко, но он все сидел, потому, что не мог подняться и уйти» («Война и мир», XII, 226).

Таким образом, языковые и стилистические краски при изображении семейных картин «Войны и мира» брались Л. Толстым с той же палитры и с теми же художественными приемами, которые были уже испытаны во время работы над «Детством, отрочеством и юностью» и (как будет ясно из дальнейшего) над «Семейным счастьем». Однако, обострение и экспрессивное напряжение драматической речи, широкое развитие форм семейного, «домашнего» диалога, углубленный строй «внутреннего монолога» и разнообразные, впервые в формах литературно-художественного стиля развернутые вариации внутренней речи свидетельствуют об открывшихся Толстому новых горизонтах в области стиля семейного романа.

2

В военных рассказах и очерках Л. Толстого в 50-е годы с достаточною определенностью выступил своеобразный толстовский стиль воспроизведения батальных сцен и образов военной среды, а также обозначился социально-языковый состав этого стиля, характер примеси к его литературно-повествовательному сплаву элементов из разных военных диалектов и из сферы официально-делового и военно-научного языка. В «Войне и мире» происходили обогащение и осложнение этих военных зарисовок. Вот несколько примеров:

В рассказе «Рубка лесу»: «Капитан Тросенко был старый кавказец в полном значении этого слова, т. е. человек, для которого рота, которою он командовал, сделалась семейством... все же, что было Кавказ, разделялось на две половины: нашу и не нашу; первую он любил, вторую ненавидел всеми силами своей души».

В «Войне и мире» — в аспекте сознания Николая Ростова: «Полк был тоже дом, и дом неизменно-милый и дорогой, как и дом родительский... Тут в полку все было ясно и просто. Весь мир был разделен на два неровные отдела. Один — наш Павлоградский полк, и другой — все остальное. И до этого остального не было никакого дела...» (X, 124).

Ср., впрочем, в речи князя Андрея: «Весь мир разделен для меня на две половины: одна — она и там все счастье, надежды, свет; другая половина — все, где ее нет, там все уныние и темнота...» (X, 221).

Ср. в «Анне Карениной»: «Для него [Левина] все девушки в мире разделяются на два сорта: один сорт — это все девушки в мире, кроме ее, и эти девушки имеют все человеческие слабости, и девушки очень обыкновенные; другой сорт — она одна, не имеющая никаких слабостей и превыше всего человеческого» (VII, 34).

В рассказе «Севастополь в декабре»: «У матроса вырвана часть груди. В первые минуты на забрызганном грязью лице его видны один испуг и какое-то притворное преждевременное выражение страдания...».

В «Войне и мире»: «Раненые сползались по два, по три вместе и слышались неприятные, иногда притворные, как казалось Ростову, их крики и стоны» (IX, 348).

Ср. также в «Войне и мире» сцену наказания уличенного в воровстве солдата: «...Фронт взвода гренадер, перед которым лежал обнаженный человек. Двое солдат держали его, а двое взмахивали гибкие прутья и мерно ударяли по обнаженной спине. Наказываемый неестественно кричал... И все еще слышались гибкие удары и отчаянный, но притворный крик» (IX, 212).

В рассказе «Севастополь в августе»: «Севастопольское войско, как море в зыбливую мрачную ночь, сливаясь, разливаясь и тревожно трепеща всей своей массой, колыхаясь у бухты по мосту и на Северной, медленно двигалось в непроницаемой темноте прочь от места, на котором столько оно оставило храбрых братьев, — от места, всего облитого кровью».

В «Войне и мире»: «В темноте как будто текла невидимая, мрачная река, гудя шопотом, говором и звуками копыт и колес... И вся движущаяся масса стала напирать сама на себя... Теперь уже не текла как прежде во мраке невидимая река, а будто после бури укладывалось и трепетало мрачное море» (IX, 237) [2].

Можно сказать, что не только манера изображения «войны» и круг военных образов «Войны и мира» предчувствуются в военных повестях и рассказах Л. Толстого из эпохи 50-х годов, но и самый язык военного повествования и военных диалогов предопределяется ими. Однако, в «Войне и мире» пределы этой сферы речи необычайно расширены хронологически, т. е. исторически, как в социально-диалектологическом, так и стилистическом направлениях. Военный язык «Войны и мира» всасывает в себя и отчасти растворяет разнородные стили военно-мемуарной литературы. Язык военного повествования, язык «беллетристических реляций» и военно-патриотических фельетонов смешивается и сливается с историческим и научно-публицистическим стилями. Правда, уже в 50-х годах проступил наружу и третий поток толстовского творчества, так широко разлившийся в период «Войны и мира», — поток, соединявший литературную деятельность Толстого с проблематикой исторических стилей в эпоху самоопределения дворянской культуры, в эпоху Карамзина, Пушкина и Погодина. Он относится к области приемов исторической стилизации.

3

Уже в первых исторических опытах Л. Толстого (например, в повести «Два гусара») [3] обнаружилась своеобразная полемическая и ироническая соотнесенность толстовского исторического стиля со стилем текущей совре-

менности. Понятно, что повествовательно-исторический стиль «Войны и мира» должен был расширить свои языковые рамки посредством включения в себя речевых форм исторических источников, мемуаров, исторических документов, посредством монтировки разнообразного исторического материала. В нем так или иначе, глухо и сквозь живой гул современности, должно было звучать «эхо» голосов изображаемой эпохи. Однако, уклон к публицистической речи, уже подготовленный иронической патетикой «Люцерна» и языком педагогических статей Л. Толстого, все увеличивается в процессе работы писателя над «историей-романом» и создает целую систему призм, обточенных в атмосфере идейной борьбы 60-х годов и преломляющих язык самого автора в духе славянофильского «антиисторизма». Публицистический стиль Л. Толстого, тесно связанный, как и другие публицистические стили той эпохи, с языком науки и философии, был враждебен господствовавшим формам публицистической речи разных групп интеллигенции 60-х го-

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «СЕВАСТОПОЛЬСКИМ РАССКАЗАМ»

Рисунок О. Шарлеманя

Литературный музей, Москва

дов. «Нигилистический» жаргон, научно-публицистический язык «новых людей» осмеяны Толстым еще в комедии «Зараженное семейство».

Таким образом, исторический стиль Л. Толстого в «Войне и мире» контрастно развивается в двух противоположных направлениях — н а з а д, в сторону стилей дворянской речевой культуры начала XIX в., и полемически — в п е р е д, как бы наперерез господствующим стилям публицистики 60-х годов.

В творчестве Толстого предшествующей эпохи открылась и одна далекая цель этого бокового, «проселочного» движения толстовской идеологии, направленной как против публицистического языка разночинной интеллигенции, так и против антинационального европеизма петербургской аристократии. Этой целью было сближение с простотой и правдой «народного» и, прежде всего, крестьянского мировоззрения и языка. Однако, славянофильское преклонение пред «простым народом» в 60-е годы еще не ведет к опрощению авторского языка Толстого, к ассимиляции литературного стиля его с семантикой крестьянской речи.

4

Вопрос о семантике, об идеологических и мифологических основах крестьянской речи и о стилях ее литературного воспроизведения был одним из наиболее острых вопросов литературы 50—60-х годов. Н. А. Добролюбов, в рецензии на «Повести и рассказы» С. Т. Славутинского («Современник», 1860, № 2), так характеризовал господствующую манеру изображения крестьян в дворянской литературе 50-х годов: «Житейская сторона обыкновенно пренебрегалась тогда повествователями, а бралось, без дальних справок, сердце человеческое... Обыкновенно герои и героини простонародных рассказов сгорали от пламенной любви, мучились сомнениями, разочаровывались — совершенно так же, как «Тамарин» г. Авдеева или «Русский черкес» г. Дружинина. Разница вся состояла в том, что вместо: «я тебя страстно люблю; в это мгновение я рад отдать за тебя жизнь мою», они говорили: «я тея страх как люблю; я таперича за тея жисть готов отдать». А впрочем, все обстояло, как следует быть в благовоспитанном обществе: у г. Писемского одна Марфуша даже в монастырь от любви ушла, не хуже Лизы «Дворянского гнезда»...». «Приторное любезничанье с народом и насильная идеализация происходили у прежних писателей часто и не от пренебрежения к народу, а просто от незнания или непонимания его. Внешняя обстановка быта, формальные, обрядовые проявления нравов, обороты языка доступны были этим писателям и многим давались довольно легко. Но внутренний смысл и строй всей крестьянской жизни, особый склад мысли простолюдина, особенности его миросозерцания — оставались для них по большей части закрытыми». Напротив, новая система литературных стилей крестьянской речи, по мнению Добролюбова, должна быть реалистична не по фонетико-морфологической внешности, а по своей семантике, по своей внутренней, смысловой сущности: «Нужно не только знать, но глубоко и сильно самому перечувствовать, пережить эту жизнь, нужно быть кровно связанным с этими людьми, нужно самому некоторое время смотреть их глазами, думать их головой, желать их волей; надо войти в их кожу и в их душу...». «И во всяком случае, если уж выбирать между искусством и действительностью, то пусть лучше будут неудовлетворяющие эстетическим теориям но верные смыслу действительности рассказы, нежели безукоризненные для отвлеченного искусства, но искажающие жизнь и ее истинное значение».

Как бы в ответ на этот призыв революционной интеллигенции, явились «Подлиповцы» Решетникова, народные рассказы Н. Успенского и Гл. Успенского с их народным языком. Этот реалистический, иногда даже граничащий с натурализмом метод воспроизведения крестьянской речи был враждебен дворянской манере изображения «простого народа».

Не подлежит сомнению, что крестьянская речь (речь дворни) в «Детстве, отрочестве и юности» Л. Толстого еще очень далека от реализма. Особенно густ унифицирующий сентиментальный грим на языке Натальи Савишны. Ср., например, ее рассказ о последних минутах maman: «Боль подступила ей под самое сердце, по глазам видно было, что ужасно мучалась бедняжка; упала на подушки, ухватилась зубами за простыню; а слезы-то, мой батюшка, так и текут» (гл. XXVI).

Однако, в последующих рассказах и повестях Толстого этой эпохи крестьянский язык облекается в яркие характеристические формы изобразительного реализма. В 50-е годы Л. Толстой движется в этом направлении противоречивым и извилистым путем между окрашенными натурализмом методами фотографирования крестьянской речи (ср. в «Трех смертях», в «Метели», отчасти в «Утре помещика») и глубоко реалистическими приемами ее литературного воссоздания (ср. крестьянский язык в рассказе «Тихон и Маланья» и крестьянский сказ «Идиллии»).

Крестьянская речь, однако, в толстовском стиле того времени не поды-

мается до уровня литературной речи, и стиль писателя, со своей стороны, еще не «опрощается» путем приспособления к лексико-синтаксическим формам крестьянского языка, как в детских и народных рассказах Толстого 80-х годов.

Роман Толстого «Война и мир» в этот семантический круг толстовского языка характерологически и идеологически (через образ Платона Каратаева и отношение к нему образа Пьера) вносит новое слово. Состав крестьянской речи здесь осложняется. Фольклорная народно-поэтическая струя в ней расширяется. Но функции крестьянского языка в общей языковой системе Л. Толстого еще не изменяются существенно. Правда, можно говорить о «поклонении Каратаеву в стиле, слишком похожем на славянофильский стиль подобного поклонения в 40-х и 60-х годах» [4]. Но авторский литературно-дворянский язык с его галлицизмами еще противостоит системе крестьянской речи: он еще не вступил в процесс народнической демократизации, в процесс «опрощения». Характерно, что в 70-х годах у Толстого окончательно созрело убеждение в том, что его русский язык «далеко не хорош и не полон». Поиски «более красивого и русского языка» [5] привели к «народному» языку. В это время Толстой, по сообщению С. А. Толстой, «поставил целью своей... изучать язык в народе. Он беседовал с богомольцами, странниками, проезжими и все записывал в книжечку народные слова, пословицы, мысли и выражения» [6]. Крепнет толстовский тезис: «Совершенно простым и понятным языком ничего дурного нельзя будет написать» [7].

5

Итак, язык романа «Война и мир», осуществляющий не только синтез, но и дальнейшее развитие стилистических тенденций толстовского творчества 50-х — начала 60-х годов, образует сложную систему взаимодействия и смешения литературного повествовательного стиля со сферами военного и официально-делового языков (в их диалектическом разнообразии) и со сферой научно-философской и журнально-публицистической речи. В этот сложный авторский сплав не только внедряется с разных сторон язык исторических документов, памятников воспроизводимой эпохи, но и примешивается пестрая и разнородная масса речевых характеристик персонажей.

ГЛАВА ВТОРАЯ

Роман Толстого «Война и мир» двуязычен: в нем русский язык сталкивается и смешивается с французским. Это двуязычие свойственно не только стилю документов эпохи и системам диалогической речи, но и самому авторскому повествованию. Толстой видел в этом двуязычии симптом стилистической достоверности исторического романа, залог его соответствия стилю изображаемого времени и воспроизводимой среды: «Занимаясь эпохой начала нынешнего века, изображая лица, русские, известного общества, и Наполеона, и французов, имевших такое прямое участие в жизни того времени, я невольно увлекся формой выражения того французского склада мысли больше, чем это было нужно. И потому, не отрицая того, что положенные мною тени, вероятно, неверны и грубы, я желал бы только, чтобы те, которым покажется очень смешно, как Наполеон говорит то по-русски, то по-французски, знали бы, что это им кажется только оттого, что они, как человек, смотрящий на портрет, видят не лицо со светом и тенями, а черное пятно под носом» [8]. Вообще говоря, французский язык в романе, действительно, накладывает «тени» в отношении к русскому языку, как к «свету». Поэтому необходимо изучить и описать принципы этого соотношения и смешения двух языков. Но так как основным языковым фоном романа является русский повествовательный, научно-описательный и философско-публицистический стиль автора, то на нем, прежде всего, и следует сосредоточить вни-

мание. Конечно, статическое описание, каталог социально-языковых категорий, из которых складывается авторская речь «Войны и мира», не может дать полного представления о целостной системе повествовательного стиля в историческом романе. Дело в том, что язык автора в «Войне и мире» не однороден и не однопланен. Он включает в себя элементы «чужой речи» — формы стиля эпохи и изображаемых персонажей. Он образует многослойную структуру разных стилистических планов, колеблющихся между двумя сферами — стилями современного автору литературного языка 60-х годов и речевыми стилями начала XIX в. Таким способом создается частичная иллюзия воскрешения стиля, «духа» эпохи, внушается ощущение «историчности» повествования. Однако, и до изучения разных субъектно-экспрессивных вариаций языка повествования, до анализа его смешения с формами чужой, «непрямой» речи можно учесть основной лексико-синтаксический фонд авторской речи в «Войне и мире».

1

На фоне общелитературных форм русского языка 50—60-х годов повествовательный язык Толстого выделяется своей яркой стародворянской, русско-французской окраской. В авторской речи романа «Война и мир» чрезвычайно рельефно выступают те черты дворянских русско-французских стилей, которые были так характерны для системы русского литературного языка первой половины XIX в. (вернее, первой его трети). Лексика, фразеология и синтаксис толстовского языка, чуждаясь буржуазных неологизмов последующей эпохи, носят резкий отпечаток светско-разговорной и литературно-деловой речи европеизированного стародворянского круга. Конечно, тут осуществлено пестрое и сложное смешение стилей светско-бытового языка дворянской среды (например, языка писем, записок, дневников, деловых сообщений и т. п.) с литературно-художественными стилями пушкинской и послепушкинской эпохи. Свободный от книжных вульгаризмов и от семантически преобразованных церковно-славянизмов буржуазных стилей, язык Л. Толстого пестрит галлицизмами. И в этом отношении он старомоден, так как даже такие «европейцы», как Тургенев, уже освободили свой повествовательный стиль от стародворянских «европеизмов» конца XVIII — первой трети XIX вв. В «Войне и мире» это обилие и пестрота галлицизмов соответствовали стилю изображаемой эпохи.

В сущности, оттенок литературного архаизма был непосредственно присущ русско-французскому стилю дворянской речи в 50—60-х годах. Ср., например, речь Вареньки Нехлюдовой (в «Юности»): «Тетенька в невинности души находится в адмирации перед ним и не имеет довольно такту, чтобы скрывать от него эту адмирацию» (гл. XL — «Дружба с Нехлюдовыми»).

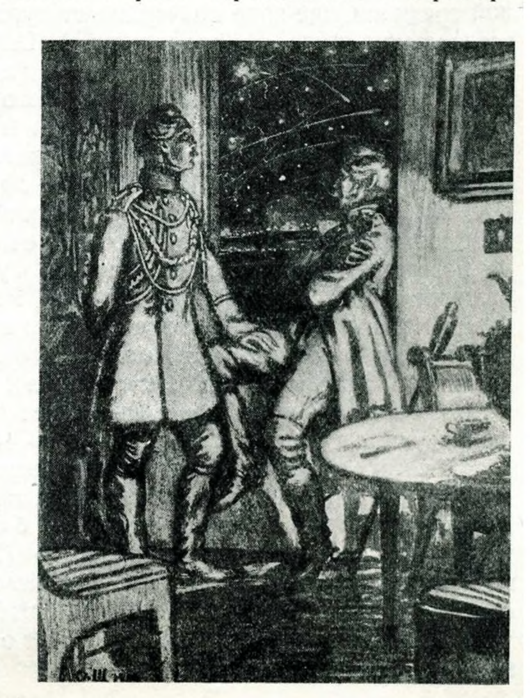
Вот разнообразные примеры лексико-фразеологических и семантических галлицизмов в повествовательном языке «Войны и мира»: «быть энтузиасткой сделалось ее общественным положением» (position sociale; IX, 5); «...Ростов делал эти соображения» (IX, 350); «замок с парком, окруженный водами впадения Энса в Дунай» (IX, 166); «Он ненавидел ее и навсегда был разорван с нею» (X, 23); «тузы, дававшие мнение в клубе» (X, 14); «Казалось, что в этот вечер из каких-то слов, сказанных Борисом о прусском войске, Элен вдруг открыла необходимость видеть его» (X, 91); «Вся фигура Сперанского имела особенный тип» (X, 164); «Он имел репутацию ума и большой начитанности... своим отпущением крестьян на волю сделал уже себе репутацию либерала» (X, 162); «Сперанский... сделал сильное впечатление на князя Андрея» (X, 167); «Вера находилась в самодовольном увлечении разговора» (X, 215); «Жюли... находилась во всем разгаре светских удовольствий»

(X, 299); «наступил последний шанс замужества» (ib.); «... в той самой позе, которую он взял перед зеркалом, став перед Долоховым, он взял стакан вина» (X, 353); «Он рад был на некоторое время освободиться от развлечения, которое производила в нем мысль о Курагине» (XI, 39); «Люди этой партии имели в своих суждениях и качество и недостаток искренности» (XI, 42); «Жюли... делала прощальный вечер» (XI, 175); «Все, как это бывает, когда человек сам хорошо расположен, все ладилось и спорилось» (XII, 16) и мн. др.[9].

Ср. примеры однородной фразеологии в ранних произведениях Л. Толстого — в «Юности»: «Я был в расположении духа пофилософствовать» (гл. XXIX—«Отношения между нами и девочками»); «Я... сделал себе уже ясное понятие об их взаимных отношениях» (гл. XL — «Дружба с Нехлюдовыми»); в повести «Семейное счастье»: «говорил тронутым голосом, которому старался дать шутливый тон», и т. п.

Принцип субъектно-экспрессивного варьирования повествовательной речи, прием сближения и смешения ее с языком персонажей, еще больше приближает язык «Войны и мира» к атмосфере русско-французской речевой культуры первой половины XIX в. Например: «Жених с невестой, не поминая более о деревьях, обсыпающих их мраком и меланхолией, делали планы о будущем устройстве блестящего дома в Петербурге, делали визиты и приготавливали все для блестящей свадьбы» (X, 314); «У Анны Павловны 26-го августа, в самый день Бородинского сражения, был вечер, цветком которого должно было быть чтение письма преосвященного» (XII, 3); «И отделавшись от молодого человека, не умеющего жить, она [А. П. Шерер] возвратилась к своим обязанностям хозяйки дома» (IX, 12) и т. п.

Сферы повествовательного стиля и «внутренних монологов» персонажей в «Войне и мире» настолько сближены, что фразы и образы могут свободно перемещаться из сознания героев в авторское повествование или, наоборот, переходить из авторского рассказа в речь персонажей. Например:



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ
К «СЕВАСТОПОЛЬСКИМ РАССКАЗАМ»
Рисунок О. Шарлеманя
Литературный музей, Москва

«Москва с Поклонной горы расстилалась просторно с своею рекой, своими садами и церквами и, казалось, жила своею жизнью, трепеща как звездами своими куполами в лучах солнца» (XI, 323).

И тот же образ, приспособляясь к фразе Наполеона: «Une ville occupée par l'ennemi ressemble à une fille qui a perdu son honneur», переходит во внутренний монолог императора: «Вот она лежит у моих ног, играя и дрожа золотыми куполами и крестами в лучах солнца» (XI, 324).

Таким образом, осуществляется стилистический контакт между языком автора и языком персонажей из высшего круга; выражается единство и общность культурной традиции и, вместе с тем, воссоздается стиль эпохи. Ср., например, характер галлицизмов в дневнике Марии Болконской: «Он был в капризе и упрямстве» (XII, 286); «Наказывать, не давая сладости, — только развивает жадность» (XII, 287) и др.

Еще ярче отражения этого русско-французского стиля в подстрочных авторских переводах, например, французских писем Жюли Курагиной к Марии Болконской: «рассеяния, которые меня окружают» (les distractions qui m'entourent); «эта война лишила меня одного из отношений самых близких моему сердцу» (cette guerre m'a privée d'une relation des plus chères à mon coeur; 109—110); или ответных писем Марии Болконской: «книга, которая делает столько шуму у вас» (qui fait si grande fureur chez vous; 114); «дают им характер преувеличения» (leur donnent un caractère d'exagération; 114) и т. д.

Ср. также в русском письме Марии Болконской: «Она оставила нам, и в особенности князю Андрею, самое чистое сожаление и воспоминание» (X, 231).

Ср. в «Утре помещика»: «сделать счастие своих крестьян»; «легче сделать собственное счастие, чем счастие других», и т. п. Ср. в речи князя Андрея Болконского: «Я прошу вас через год сделать мое счастие» (X, 226).

Понятно, что сюда тесно примыкают и галлицизмы диалогической речи, свойственной персонажам высшего дворянского круга. (Эта общность языковой традиции еще ярче подчеркивает русско-французские элементы в повествовательном стиле «Войны и мира».) Например, в речи Анны Павловны Шерер: «Он исполнит свое призвание задавить гидру революции, которая теперь еще ужаснее в лице этого убийцы и злодея» (IX, 5); в речи князя Василия: «императрица принимает живой интерес во всем этом деле» (X, 84) и др.; в речи Марии Болконской: «ее положение теперь не розовое» (IX, 128); «я сделаю счастие бедной Amélie» (IX, 281) и т. п.; князя Андрея: «всякий придворный считает себя обязанным достойно нести свое положение» (X, 166); в речи Наташи: «Ты не поверишь, какое особенное чувство я к тебе имею после разлуки» (XII, 293); в речи графини Ростовой: «видеть его таким близким с тобой может повредить тебе в глазах других молодых людей» (X, 192); Николая Ростова: «ежели бы князь Андрей Николаевич не был бы жив, то, как полковой командир, в газетах это сейчас было бы объявлено» (XII, 27); в речи Пьера: «революция уже сделала свое время» (IX, 380) и т. п.

В самых подстрочных авторских переводах французского текста не редки фразеологические и синтаксические галлицизмы (иногда преднамеренные). Например: «Генуа и Лукка стали не больше как (ne sont plus que) поместьями фамилии Бонапарта» (IX, 3); «продолжает свои вторжения» (continue ses envahissements; IX, 361); «он сделает свой въезд завтра» (il fera son entrée demain; XI, 368, — слова капитана Рамбаля); «я из хороших источников знаю» (je sais de bonne source: XII, 5) и т. п.[10].

Однако, не подлежит сомнению, что в русских диалогах персонажей из высшего общества Толстой сознательно усиливает французский колорит речи, обнажая прием калькирования французских фраз. В некоторых случаях автор даже комментирует такие кальки. Например, в речи Пьера: «Вы негодяй и мерзавец, и не знаю, что́ меня воздерживает от удовольствия разможжить вам голову вот этим, — говорил Пьер, — выражаясь так искусственно потому, что он говорил по-французски» (X, 364).

Не надо думать, что «искусственным» здесь называется слово воздерживать, как казалось, например, В. Шкловскому[11]. Толстой подчеркивает искусственность всей калькированной, буквально переведенной с французского фразы: «и не знаю, что́ меня воздерживает от удовольствия разможжить... голову». Архаизм же воздерживать в этом смысле употреблялся Л. Толстым от автора, т. е. в повествовательном стиле: «Он [Друбецкой] говорил: «ваше сиятельство», видимо, не столько для того, чтобы польстить своему собеседнику, сколько для того, чтобы воздержать его от фамильярности» (текст «Русского Вестника», IX, 409).

Этот же прием нарочитого калькирования французской семантической системы еще обнаженнее применяется в «Анне Карениной» для создания впечатления французского разговора. Например: «Алексей сделал нам ложный прыжок», — сказала она [Бетси] по-французски» (VII, 255).

«Я не могу быть католичнее папы,— сказала она.— Стремов и Лиза Меркалова — это сливки сливок общества» (VII, 256).

«Положим, я забросила свой чепец через мельницу, но другие поднятые воротники будут вас бить холодом, пока вы не женитесь» (VIII, 83) и мн. др.

Художественное использование различий между двумя национальными типами языкового мышления в «Войне и мире» тонкими семантическими нитями связано с приемами воспроизведения стиля эпохи и его общественно-политических колебаний во время войны с французами. Еще Пушкин писал в «Рославлеве»: «Гонители французского языка и Кузнецкого моста взяли в обществах решительный верх, и гостиные наполнились патриотами... Все закаялись говорить по-французски...».

Искусственный славянофильский патриотизм высшего общества в эпоху «нашествия французов» в романе Толстого символизируется переходом «большого света» от французского языка к употреблению ломаного русско-французского языка. Л. Толстой с поразительным искусством использовал с целью литературно-исторического воспроизведения культурного стиля эпохи прием нарочитого калькирования французской семантики, фразеологии и синтаксиса.

Характерен стиль «патриотических» писем Жюли Курагиной-Друбецкой. Например, таким инфантильно-искаженным «русским» (т. е. механически отражающим французский строй) языком она изливала свою ненависть к французам: «Я имею ненависть ко всем французам, равно и к языку их, который я не могу слышать говорить...». Ср. также: «Все восторжены через энтузиазм к нашему обожаемому монарху»; «Мы, несчастные вдовы живых мужей, делаем разговоры» и т. п. (XI, 104).

Ту же самую картину представляет и устная речь Жюли Друбецкой: «Вы никому не делаете милости» (XI, 175); «Что за удовольствие быть так caustique» (XI, 175). Любопытно, что выражение «удовольствие быть» комментируется, как галлицизм:

«Другой штраф за галлицизм,— сказал русский писатель, бывший в гостиной. — «Удовольствие быть» — не по-русски» (XI, 175). На это последовала реплика Жюли: «За галлицизмы не отвечаю... у меня нет ни денег, ни времени, как у князя Голицына, взять учителя и учиться по-русски».

Л. Толстой тонко изображает в Жюли комическую борьбу между привычкой думать и говорить по-французски и внушенной себе патриотической необходимостью заменять все эти французские слова, образы и обороты соответствующими русскими словами.

«Quand on... Нет, нет, — обратилась она к ополченцу, — не поймаете. Когда говорят про солнце — видят его лучи, — сказала хозяйка, любезно улыбаясь Пьеру» (XI, 175).

Ср.: «Вы знаете, что я в самом деле думаю, что она un petit peu amoureuse du jeune homme.

— Штраф! Штраф! Штраф!

— Но как же это по-русски сказать?» (XI, 178).

Таким образом, даже в пределах этой языковой традиции, Толстой создает сложную стилистическую перспективу, уходящую в глубь истории, к концу XVIII — началу XIX вв. Возникают разнообразные стилистические вариации русско-французских дворянских стилей, воплощенные в образах разных представителей дворянской среды начала XIX в. И между их речью и языком автора образуется извилистая, подвижная качественная и хронологическая грань. Ср. авторское употребление бытовых архаизмов, воспроизводящих обстановку начала XIX в.: «шумя своею белою бальною робой, убранною плющем и мохом» (IX, 11); «Старик сидел в пудромантe» (IX, 120); «писались брульоны» (IX, 287). Любопытны также авторские комментарии к языку изображаемого общества: «Анна Павловна кашляла несколько дней, у нее был грипп, как она говорила (грипп был тогда новое слово, употреблявшееся только редкими)» (IX, 3)[12].

В языке Толстого 50—70-х годов встречается также длинный ряд синтаксических пережитков русского литературного языка конца XVIII — начала XIX вв. с его галлицизмами.

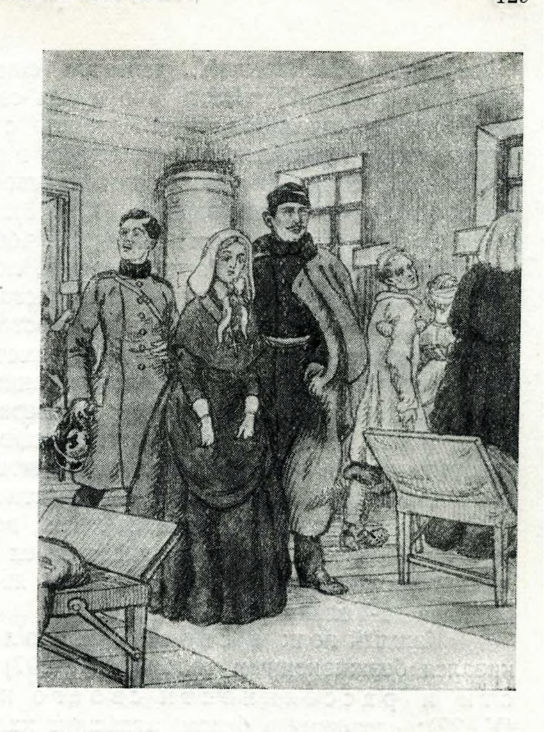
1) Таково, например, обособленное употребление деепричастий независимо от общности субъекта действия с главной синтагмой. Например, в «Войне и мире»: «Нынче, увидав ее мельком, она ему показалась еще лучше» (X, 8); «Отъехав с версту, навстречу Ростовской охоте из тумана показалось еще пять всадников с собаками» (X, 246) и др. Любопытны поправки в тексте изд. 1873 г.: «Когда Пьер вошел в калитку, его обдало жаром», вместо: «Пройдя в калитку, Пьера обдало жаром» (в изд. 1869 и 1886 гг.; XI, 476); «Когда он покончил дела, было уже поздно», вместо: «Покончив дела, было уже поздно» (в изд. 1869 и 1886 гг.; XII, 349).

Ср. в «Анне Карениной»: «Взглянув в эти глаза, каждому казалось, что он узнал ее всю» (VII, 259); в письме Анны Карениной: «Зная вашу дружбу к нему, вы поймете меня» (VIII, 70). В ранних произведениях Толстого — в рассказе «Рубка лесу»: «Перейдя не глубокий, но чрезвычайно быстрый ручей, нас остановили»; в «Детстве, отрочестве и юности»: «Она пробыла там не долго, но, выходя оттуда, у нее плечи подергивались от всхлипываний» (гл. VI — «Исповедь») и др.

2) К той же сфере русско-французского синтаксиса литературной речи XVIII — первой половины XIX вв. относится скрещение причастных (или прилагательно-обособленных) и союзно-относительных конструкций. Например, у Пушкина: «Всегдашние занятия Троекурова состояли... в продолжительных пирах, и в проказах, ежедневно притом изобретаемых и жертвою коих бывал обыкновенно какой-нибудь новый знакомец» («Дубровский»); «Пугачев стрелял по крепости, особенно по Спасскому монастырю, занимающему ее правый угол и коего ветхие стены едва держались» («История Пугачева») и др.

В «Войне и мире» можно без особенного труда отыскать такие конструкции: «Подольский полк, стоявший перед лесом и большая часть которого находилась в лесу за дровами...» (IX, 486); «Люди этой партии, большею частью не военные и к которой принадлежал Аракчеев, думали и го-

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ
К «СЕВАСТОПОЛЬСКИМ РАССКАЗАМ»
Рисунок О. Шарлеманя
Литературный музей, Москва



ворили, что̀ говорят обыкновенно люди, не имеющие убеждений, но желающие казаться за таковых» (XI, 41).

3) Характерна также в языке «Войны и мира» синтаксическая взаимообусловленность, гибридизация, относительных и изъяснительных предложений. Например: «Ростов... имел счастливый вид ученика, вызванного перед большою публикой к экзамену, в котором он уверен, что отличится» (IX, 174); «пойдет ли он по старой, прежней дороге, или по той новой, на которой он твердо верил, что найдет возрождение к иной жизни...» (X, 84). Ср.: «К которым вы предполагаете, что я принадлежу? — спокойно... проговорил князь Андрей» (IX, 295) и т. п.

4) Влияние французского синтаксиса сказывается и в своеобразном, более самостоятельном, лишенном равночленного синтаксического отношения употреблении причастий. С точки зрения норм русского литературного синтаксиса такие явления пришлось бы рассматривать, как анаколуфы. Например, в «Войне и мире»: «Необычайно странно было Балашеву после близости к высшей власти и могуществу, после разговора три часа тому назад с государем и вообще привыкшему по своей службе к почестям, видеть тут, на русской земле, это враждебное, а главное непочтительное отношение к себе грубой силы» (XI, 16).

5) Широкое пользование такими обособленными синтагмами, в которых ослаблена синтаксическая зависимость от господствующих групп слов, вообще свойственно синтаксису Толстого. И в этом также сказывается связь его с французским языком. Например: «Наташе, видимо, понравились эти, вне обычных условий жизни, отношения с новыми людьми» (XI, 303); «Борьба великодушия между матерью и дочерью, окончившаяся тем, что мать, жертвуя собой, предложила свою дочь в жены своему любовнику, еще и теперь, хотя уже давно прошедшее воспоминание, волновала капитана» (XI, 372) [18].

6) Кроме того, в приемах организации синтаксических групп у Толстого бросается в глаза своеобразие употребления предлогов, обусловленное французским влиянием.

Например: «Барклай... делается еще осторожнее для решительных действий» (XI, 102); [Петя] «во время своего пребывания в Москве исключительно держался общества Наташи, с которою всегда имел особенную, почти влюбленную, братскую нежность» (XI, 299); «Анна Михайловна... говорила о достоинствах своего сына и о блестящей карьере, на которой он находился» (X, 188). «В обоих случаях русские были в превосходных силах» (XII, 166) и мн. др.

7) Влиянием французского языка, повидимому, объясняется и пристрастие Толстого к конструкциям с предлогами *с* (avec) и *в* (dans, en), нередко образующим обособленные, полусамостоятельные синтагмы. В сущности, почти каждое обозначение лица, предмета или действия в языке Толстого сопровождается пояснительными описаниями («дополнениями») при посредстве предлогов *с* и *в*. Например: «Генералы проходили с видом желания избавиться от утруждающих почестей» (IX, 153); «Ростов... чувствовал себя веселым, смелым, решительным, с той упругостью движений, уверенностью в свое счастие и в том расположении духа, в котором все кажется легко, весело и возможно» (IX, 342); «Под самыми образами на первом месте сидел с Георгием на шее, с бледным, болезненным лицом и с своим высоким лбом, сливающимся с голой головой, Барклай-де-Толли» (XI, 274) и т. п.

«Каждый полк в своей безмолвности и неподвижности казался безжизненным телом» (IX, 297); «Пьер в сосредоточенности и рассеянности своего настроения не узнал Ростова» (X, 22); «графиня в белом, атласном халате, шитом серебром, и в простых волосах» (X, 30) и др. Ср. также: «невольно вспыхнув от удовольствия в удаче этого ответа...» (XI, 30).

Любопытны примеры колебания между конструкциями с предлогом *с* и без него. Например: «И он шамкающим ртом и масляными глазами, глядя куда-то вдаль, рассказал всю свою историю...» (XI, 374). Ср. в изданиях 1868 и 1886 гг.: «Она взглянула... тем уверенным, привычным взглядом, с которым смотрят на знакомое место портрета» (XI, 409). Не редко также включение в синтагму с предлогом *с* другой синтагмы того же строения: «m-lle Georges с оголенными, с ямочками, толстыми руками» (X, 338).

Все эти иллюстрации наглядно характеризуют связь языка романа «Война и мир» с русско-французскими стилями литературной речи первой половины XIX в. В этих стилях традиционно растворялись элементы различных диалектов — областных, простонародных, охотничьего, игрецкого. Игрецкий жаргон окрашивает речь некоторых персонажей «Войны и мира» (Денисова, Долохова). Однако, в авторской речи он не играет никакой роли.

2

В стародворянском языке французская струя легко уживалась с фамильярно-бытовым русским просторечием и областной стихией устной речи.

И в повествовательном стиле Толстого уже в первых его повестях и рассказах всплывает на поверхность областная, поместно-дворянская и деревенская крестьянская лексика. В языке Л. Толстого эти диалектизмы носят отпечаток южнорусского говора. Например, в «Метели» (1856): «показываются камола, облитые водой»; в «Утре помещика»: «на застрехе густо нависла черная, гниющая солома»; «около двери рубленого, крытого свежей соломой мшеника» и т. п.; в рассказе «Три смерти»: «птицы гомозились»; в повести «Семейное счастье»: «бабы с граблями на плечах и свяслами на кушаках»; «опыхающее от мороза жневье»; в «Казаках»: «мальчишки и девчонки играли в лапту, зажигая мяч высоко в ясное небо»; в рассказе «Севастополь в декабре»: «раз-

махивая руками и осклизаясь под гору»; в «Детстве, отрочестве и юности»: «кузов кареты с важами и чемоданами» («Отрочество», гл. II — «Гроза»). Ср. в рассказе «Три смерти»: «коляска с своими седоками, чемоданами и важами»; «С обеих сторон мягкой дороги, по которой мерно покачивался фаэтон, резко зеленела сочная уклочившаяся рожь, уж кое-где начинавшая выбивать в трубку» («Юность», гл. XXII — «Задушевный разговор с моим другом»). Ср. в «Войне и мире»: «уже зелень уклочилась» (X, 243). Ср. во II т. «Мертвых душ» Гоголя: «У мужиков давно уже колосилась рожь, высыпался овес, кустилось просо, а у него едва начинал только итти хлеб в трубку» и т. п.

Язык «Войны и мира» включает в строй повествования большое количество таких поместно-областных выражений. Например: «гумны, зеленя» (X, 152); «вся стая, свалившись, погнала по отвершку по направлению к зеленям» (X, 255); «с вечера стало замолаживать» (X, 243); «тихое движенье сверху вниз спускающихся микроскопических капель мги или тумана» (ib.); «отъемное место» (X, 244); «тронулся через гумно в поле, ведущее к отрадненскому заказу» (X, 246); «Напряженным и беспокойным взглядом окидывал Ростов опушку лесов с двумя редкими дубами над осиновым подседом» (X, 251). Ср. в «Анне Карениной»: «утренняя роса еще оставалась внизу на густом подседе травы» (VII, 208); «Сама собою стремглав понеслась его добрая лошадь под гору, перескакивая через водомоины в поперечь волку» (X, 252); «он... ошмурыгивал цветки полыни» (XI, 250); «и гудели ночные крики народа в кабаке... на перекосок, на улице» (XI 378); «некоторые строили домики из калмыжек пашни» (XI, 249); «у него уже стояли одонья» (XII, 256); «с запахом полыни и горчавки в волосах» (XII, 256) и др.

Противопоставление деревенского, областного и городского языка подчеркнуто автором в «Анне Карениной», в диалоге между Облонским и Левиным:

«— Ах, эти мне сельские хозяева! — шутливо сказал Степан Аркадьевич, — этот ваш тон презрения к нашему брату, городским... Поверь, что я все расчел... и лес очень выгодно продан... Ведь это не обидной лес, — сказал Степан Аркадьевич, желая словом — обидной — совсем убедить Левина в несправедливости его сомнений, — а дровяной больше...

Левин презрительно улыбнулся.— «Знаю, — подумал он, — эту манеру не одного его, но и всех городских жителей, которые, побывав раза два в десять лет в деревне и заметив два-три слова деревенские, употребляют их кстати и некстати, твердо уверенные, что они все уже знают...» (VII, 143—144).

К числу особенностей простонародного стиля, отражающих влияние крестьянской речи, должны быть отнесены:

1) Частое употребление форм несовершенно-многократного вида вроде: угащивать («Граф Илья Андреич сидел напротив Багратиона... и угащивал князя»; X, 19; «Лицо, которым как новинкой угащивала в этот вечер Анна Павловна своих гостей, был Борис Друбецкой»; X, 86); танцовывать («Иногда танцовывали даже pas de châle лучшие ученицы»; X, 48); делывать («Денисов... быстро стал ходить по комнате, не глядя на Ростова, что̀ он делывал в минуты душевного волнения»; X, 127) и др.

2) Формы моментального, однократного вида на онуть — ануть: щелконуть (IX, 7); «толконув лошадь» (IX, 154) и т. п. Ср. в языке Николая Ростова: «Ох, как я рубану его» (IX, 228).

К той же струе крестьянского и поместно-областного языка примыкают и такие союзы, как покуда: «Со всех сторон, назади и впереди, покуда хватал слух, слышались звуки колес» (IX, 200).

3

Промежуточный стилистический слой, своеобразную цементирующую массу между русско-французскими элементами литературного языка и провинциальной, областной лексикой образуют общая повседневная разговорная речь и национально-бытовое просторечие. Это просторечие в языке Толстого (так же, как в языке Дружинина, Тургенева, Гончарова) не имеет заметной примеси буржуазных нововведений (вроде ухажер, назойливый, подоплека, уснастить и т. п.).

Повествовательный стиль «Войны и мира» густо насыщен элементами разговорного языка и просторечия [14]. Например: «За холодной, ключевой, кричит: девица, постой!» играл дядюшка, сделал опять ловкий перебор, оторвал и шевельнул плечами» (X, 266); «Доктора для Наташи были полезны тем, что они целовали и терли бобо» (XI, 67,—из детского языка); «Дубина народной войны... гвоздила французов до тех пор, пока не погибло все нашествие» (XII, 120); «Как бессознательно собаки загрызают забеглую бешеную собаку...» (XII, 123); «Слышны были явственно их не-русские крики на выдиравшихся в гору лошадей» (XII, 130); «Кутузов с огромною свитой недовольных им, шушукающих за ним генералов» (XII, 186); «Он был в детской и держал на своей огромной, правой ладони проснувшегося, грудного сына и тетешкал его» (XII, 272) и т. п.

Преимущественно с помощью этих повседневно-бытовых разговорных и просторечно-языковых средств, подкрепленных приемом постоянных повторений, Л. Толстой создает тот стиль реалистической «грубой преизбыточности», который таким противникам послепушкинской реалистической школы, как К. Леонтьев, казался полным «какофонии и какопсихии», «изборожденным туда и сюда» «шишками», «колючками» и «ямами натурализма» [15].

4

В ряду тех профессиональных диалектов, которые были неразрывно связаны с поместно-областной стихией речи, едва ли не первое место занимал охотничий диалект. Гоголь в «Мертвых душах» свободно вводит его в сферу повествовательного стиля (ср. «Записные книжки» Гоголя). С. Т. Аксаков расширяет его литературные функции, укрепляя жанр охотничьих очерков. Тургенев, применяя охотничий язык, следует уже установившейся литературной традиции.

Охотничий диалект заметно окрашивал повествование об охоте (гл. VI и VII) уже в «Детстве» Л. Толстого (выжлятник, отрыскать, разомкнуть, сомкнуть гончих, прикормка, второчить смычки, порскать, вывести в голос, застукать и др. [16]). В «Казаках» широко использована лексика областного охотничьего диалекта (ср. кобылка, посидеть — караулить зверя; пружок — силки для фазанов; лопнуть — выстрелить и т. п.).

В романе «Война и мир» охотничий диалект играет существенную роль в описании усадебно-дворянского быта. Повесть об охоте Ростовых насыщена лексикой и фразеологией охотничьего диалекта. Например: «Русак уже до половины затерся (перелинял)» (X, 243); «Собака, подняв правило (хвост), стала тереться о ноги Николая» (X, 244); «подали... голос по лисе» (X, 255); «перевела значило то, что волчица, про которую они оба знали, перешла с детьми...» (X, 244); «доезжачие уже не порскали, а улюлюкали» (X, 249); «пролез (пробежал) волк» (X, 250); «волк... мотнув поленом (хвостом), скрылся в опушку» (X, 250); «прибылые (молодые) и матерые (старые) волки» (X, 251); «бросился на волка и схватил его за гачи» (ляжки задних ног; X, 252); «собаки стали спеть к ней» (X, 255) и др.

В диалоге: «Ну, племянничек, на матерого становишься,— сказал дядюшка: — чур не гладить (протравить)» (X, 247); «Как намеднись из Заварзинских бурьянов помкнули лису» (X, 249); «На выводок натекли, — прошептал он» (ib.); «Не надо, соструним» (X, 254); «Ругай, на пазанку!» (X, 260); «Она вымахалась, три угонки дала одна» (X, 260).

Любопытно художественное использование семантических отличий охотничьего диалекта от общеразговорного языка:

«— Николенька, какая прелестная собака Трунила! она узнала меня,— сказала Наташа про свою любимую гончую собаку.

«Трунила, во-первых, не собака, а выжлец», подумал Николай и строго взглянул на сестру, стараясь ей дать почувствовать то расстояние, которое должно было их разделять в эту минуту» (X, 247).

Так же в «Анне Карениной»:

«То-то, пустобрех», думал он [князь Щербацкий], применяя в мыслях это название из охотничьего словаря к знаменитому доктору и слушая его болтовню о признаках болезни дочери» (VII, 102). Ср. в «Войне и мире» описание атаки, с точки зрения Николая Ростова, в терминах и образах охотничьего диалекта.

5

К областным диалектам примыкает также диалект пчеловодов. Специальный пчеловодческий диалект тесно связан с крестьянским языком. В этой обстановке он был использован Л. Толстым еще в «Утре помещика» (1856)— при описании посещения Нехлюдовым пчельника Дутлова[17].

В «Войне и мире» пчеловодческий язык становится источником образов и метафор, материалом для риторических аналогий и сравнений. Например: «трутневое население армии» (XI, 44); «Какой бы ни поднимался вопрос, а уж рой трутней этих, не оттрубив еще над прежнею темой, перелетал на новую и своим жужжанием заглушал и затемнял искренние, спорящие голоса» (XI, 44; ср. XII, 3).

Пчеловодческая терминология широко применяется для сравнения оставленной жителями Москвы с «домирающим обезматочившим ульем»[18]. «Из летка не пахнет...»; «Пчеловод открывает нижнюю колодезню... Вместо прежних висевших до уза (нижнего дна) черных, усмиренных трудом плетей сочных пчел, держащих за ноги друг друга и с непрерывным шопотом труда тянущих вощину, — сонные, ссохшиеся пчелы в разные стороны бредут рассеянно по дну и стенкам улья» (XI, 327—328) и т. д.

Любопытно, что большая часть развернутых аналогий, сравнений и метафорических параллелизмов в стиле «Войны и мира» основана на образах и семантике поместно-областных диалектов.

6

В тот же круг поместно-областных диалектов входит и коннозаводческий жаргон. Б. М. Эйхенбаум отметил, что в 40—50-е годы, на ряду со старым охотничьим диалектом, уже давно проникшим в литературу, «начал широко развиваться и входить в быт особый «иппологический» жаргон (ср. пьесы М. Стаховича)»[19]. В языке Л. Толстого этот жаргон имеет в основном поместно-областную окраску (до «Анны Карениной» и обработки «Холстомера»).

Таковы в «Детстве, отрочестве и юности» отголоски «ездового», коннозаводческого диалекта, слагавшегося на крестьянской областной основе: «лошадка... шла легкою, игривою ходой» (гл. VII — «Охота»); в «Каза-

ках»: «Оленин охлепью, на красивом, невысохшем, глянцевито-мокром, темносером коне, под'ехал к воротам»[20]; «Он с удовольствием чувствовал, как, поджимая зад, попрашивая поводья и содрогаясь каждым мускулом, красивый конь... отбивал шаг по засохшей глине двора»; в «Набеге»: «добрые черноморки дружно натягивали уносы»[21].

«Иппологический» жаргон обнаруживается и в составе повествовательного языка «Войны и мира»: подъездок (IX, 157); «...офицером, выпустившим во весь мах свою кровную лошадь» (IX, 343); «Коренной стойко поколыхивался под дугой, не думая сбивать и обещая еще и еще наддать, когда понадобится» (X, 281) и т. п. Но в «Войне и мире» этот диалект соприкасается и смешивается с кавалерийским диалектом военного языка.

7

К этой цепи, составленной из стилистических форм литературного «аристократического» языка и из серии областных диалектов, в творчестве Толстого присоединяется еще широкая система профессиональных диалектов, игравших громадную роль в обиходе дворянского быта,— система диалектов военного языка.

Л. Толстой еще в 50-е годы определился, как оригинальный военный писатель. Насыщенность языка Л. Толстого элементами военно-профессиональной речи отмечалась в критике 50—60-х годов. Защитник «пушкинского начала», пурист Дружинин упрекал Толстого: «Вы сильно безграмотны, иногда безграмотностью нововводителя и сильного поэта, переделывающего язык на свой лад и навсегда, иногда безграмотностью офицера, пишущего к товарищу и сидящего в каком-нибудь блиндаже»[22]. О языке «Войны и мира» писалось: «Читая военные сцены романа, постоянно кажется, что ограниченный, но речистый унтер-офицер рассказывает о своих впечатлениях в глухой и наивной деревне»[23].

Военный язык входит в словесную композицию «Войны и мира» в своих разных профессионально-диалектических вариациях. Тут и отражения языка военной науки и разных практических диалектов военного ремесла, и образцы стиля официальных реляций, и фразеология разговорных стилей военной среды. Например, в ранних военных рассказах Толстого: «Граната была распудрена, дослана, и Антонов, прильнув к станине и приставив к затыльнику свои два толстые пальца, уже командовал хобот вправо и влево» («Рубка лесу»).

В «Войне и мире»: «законы облического движения, обхода» и т. п. (XI, 41); «фланговый марш» (XII, 67); «Сзади орудий стояли передки, еще сзади коновязь и костры артиллерии» (IX, 214); «безумно оставить незанятою командующую местностью высоту» (XI, 200); «отогнуть наше левое крыло» (XI, 187) и т. д.

Военный язык служит и для воссоздания стиля эпохи, для воспроизведения официальных отчетов и газетных сообщений, современных изображаемым событиям. Например: «В газетах, из которых впервые узнал старый князь об Аустерлицком поражении, было написано, как и всегда, весьма кратко и неопределенно, о том, что русские после блестящих баталий должны были отретироваться и ретираду произвели в совершенном порядке. Старый князь понял из этого официального известия, что наши были разбиты» (X, 32).

Любопытно, что в подстрочном переводе немецких военных документов (диспозиций) сохраняется военно-канцелярский стиль эпохи. Например: «выгодно нам атаковать сие последнее неприятельское крыло, особливо если мы займем деревни» (IX, 317) и др.

Военная терминология реляции иногда иронически переводится на обычный бытовой язык: «Французы, не атакуя с фронта, обошли наш левый фланг справа и ударили (как пишут в реляциях) на Подольский полк... Ударили, значило то, что французы, подойдя к лесу, выстрелили в опушку, на которой виднелись дроворубы, три русские солдата» (IX, 486).

Военный язык в его письменном выражении и его книжных стилях находился под сильным влиянием официально-делового языка, с его канцелярскими оборотами. Понятно, что эта струя делового языка, с ее архаическими особенностями, должна была обнаружиться и в языке «Войны и мира»,

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «СЕВАСТОПОЛЬСКИМ РАССКАЗАМ»
Рисунок О. Шарлеманя
Литературный музей, Москва

тем более, что с официально-деловым языком Толстой встречался в тех исторических сочинениях и военных книгах, которые служили ему источниками для исторического романа.

8

Стародворянский деловой язык, включая в себя формы канцелярской лексики, фразеологии, синтаксических конструкций, в то же время корректировал их стилистическими нормами общелитературной речи и носил заметную печать той же русско-французской языковой культуры. Военный деловой стиль зависел от этих традиций «светского» делового языка, и больше в сфере лексики и фразеологии, чем в сфере синтаксиса, где композиционные нормы общеканцелярской стилистики, с ее развернутыми периодами, были очень устойчивы.

На связь языка «Войны и мира» с архаическим строем канцелярских, официально-деловых стилей глухо указывала современная критика. «Сын Отечества» (1870, № 3) писал: «...что за язык в последнем романе г. Толстого? Речь его, там, где идет рассказ от лица самого автора, сплетается часто из нагроможденных одно на другое предложений в такие безобразные периоды, с таким частым повторением одних и тех же слов, что напоминает невольно средневековую латынь или писание наших старых приказных. Неужели после стройной и изящной речи Пушкина и Лермонтова можно опять воротиться к языку докарамзинского периода?». В этой тираде заслуживает внимания глухое указание на связь языка Толстого с архаически-канцелярским, официально-деловым стилем. Деловой стиль, с его архаизмами, но без специфических оттенков чиновничьего диалекта, рельефно выделяется, например, уже в рассказе Толстого «Рубка лесу» (1853—1855) — при классификации преобладающих типов солдат: «ко всем превратностям судьбы, могущим постигнуть его», и т. п.

В «Войне и мире» встречаем такие обороты: «В числе бесчисленных подразделений, которые можно сделать в явлениях жизни, можно подразделить их все на такие, в которых преобладает содержание, другие — в которых преобладает форма. К числу таковых в противуположность... можно отнести...» (XI, 126). Уклон к официально-деловому стилю особенно заметен в связи с употреблением военного языка. Например: «В письме этом князь Андрей представлял отцу неудобства его положения вблизи от театра войны, на самой линии движения войск...» (XI, 105).

Вот разнообразные примеры наиболее ярких лексических и фразеологических канцеляризмов в языке «Войны и мира»: «Его приезд не имел никакого отношения до ее страданий и облегчения их» (X, 40); «Князь Андрей... старался вникнуть в характер управления армией, лиц и партий, участвовавших в оном» (XI, 39); «Кроме этих, поименованных лиц, русских и иностранцев... было еще много лиц второстепенных...» (XI, 40); «Люди, не имеющие убеждений, но желающие казаться за таковых» (XI, 41); «Он надеялся увидать долженствующего пройти назад государя» (XI, 88); «вопреки опасений княжны Марьи» (XI, 134); «договорить ей то, что̀ она имела сказать» (XI, 141); «толки... об имеющем через семь лет воцариться Петре Феодоровиче» (XI, 142); «Генерал этот... осуждает по всем пунктам будущее поле сражения» (XI, 103) и т. п.

Даже такие канцелярские архаизмы, как оборот с творительным падежом при глагольных формах есть и суть, встречаются в авторской речи: «В исторических событиях (где предметом наблюдения суть действия людей)» (XII, 66); «Одним из самых осязательных и выгодных отступлений от так называемых правил войны есть действие разрозненных людей против людей, жмущихся в кучу» (XII, 121) и т. д.[24].

Вместе с тем, в языке «Войны и мира» широко представлены формы отвлеченных имен существительных на ние, по типу деловых стилей XVIII — начала XIX вв. Например: «помогая в деле принимания и занимания разговором гостей» (IX, 43); «Петру мало было сочувствования кучера» (X, 153); «Все люди этой партии ловили рубли, кресты, чины и в этом ловлении следили только за направлением флюгера царской милости» (XI, 44); «...ухаживал за Анной Павловной по случаю назначения попечителем женского учебного заведения» (XI, 128) и т. п. Ср. образования официально-архаического типа: «В воздаянии ему [Багратиону] таких почестей лучше всего показывалось нерасположение и неодобрение Кутузову» (X, 15).

Не подлежит сомнению, что примесь этого старомодного делового стиля в языке «Войны и мира» также приближает авторскую речь Толстого к языку изображаемой эпохи. Однако, и в этом направлении крайние пределы археологических отражений стиля эпохи резко отличаются от авторской речи и не просачиваются в нее.

«Метафизический», т. е. публицистический и научно-деловой, стиль, конца XVIII — начала XIX вв., со свойственным той эпохе официально-канцелярским и церковно-славянским колоритом, находит яркое выражение в речи франкмасонского ритора при вступлении Пьера в братство свободных каменщиков. Достаточно привести несколько наиболее наглядных лексико-фразеологических примеров: «главнейшая цель и купно основание» (X, 76); приуготовлен, приуготовлять (X, 77); «учинять их способными к восприятию оного» (ib.); «не словами токмо, но иными средствами, которые на истинного искателя мудрости и добродетели действуют, может быть, сильнее, нежели словесные токмо объяснения»; «сия храмина»; «качества, подобные изобразуемой [вещи]» (X, 78) и т. п.—и указать на некоторые синтаксические обороты: «предание потомству некоего важного таинства... от самых древнейших веков и даже от первого человека до нас дошедшего, от которого таинства, может быть, зависит судьба рода человеческого» (X, 76); ср. глагол на конце предложения: «если долговременным и прилежным очищением самого себя не приуготовлен» (X, 77) и т. п. Ср. в речи великого мастера: «Но соблюди, любезный брат, да не украшают перчатки сии рук нечистых» (X, 82).

Еще более архаические черты канцелярского стиля той эпохи обнаруживаются в языке письма Кутузова к старому князю Болконскому: «Себя и вас надеждой льщу, что сын ваш жив, ибо в противном случае в числе найденных на поле сражения офицеров, о коих список мне подан через парламентеров, и он бы поименован был» (X, 32).

Любопытна также смесь официально-канцелярской струи архаического типа с просторечием и с элементами великосветского стиля в устной речи Кутузова. Например, отражения немецкого синтаксиса в официально-канцелярском слоге: «И из всего этого чистенько, на французском языке, составь memorandum, записочку, для видимости всех тех известий, которые мы о действиях австрийской армии имели» (IX, 150). Ср. в речи графа Кочубея: «Да, это затруднительно, понеже образование весьма мало распространено» (X, 163).

Конечно, живое функционирование элементов канцелярской речи в языке Толстого глубже и шире откроется лишь при анализе синтаксических конструкций, так или иначе связанных со стилистикой делового или журнально-публицистического языка. А это удобнее сделать после выделения других социально-языковых категорий в составе авторской речи «Войны и мира». С канцеляризмами в ближайшем историческом родстве находились церковно-славянизмы.

9

Для определения объема и функций церковно-славянского языка в стиле «Войны и мира» необходимо, прежде всего, отделить те композиционные части романа, в которых изображается церковная служба, приводятся тексты церковной литературы (вроде «письма преосвященного») или рассказывается о масонском увлечении пророчествами апокалипсиса. Согласно художественному методу Л. Толстого, здесь не только цитируются тексты церковной службы, апокалипсиса или масонской литературы, но отрывки их окрашивают своей экспрессией, своими образами даже повествовательный

стиль романа, сближающийся с сферой мысли и внутренней речи тех героев, которые воспринимают эту церковно-книжную речь. Таким образом, в этом случае церковно-славянская речь характеризует не столько язык автора, сколько культурный стиль изображаемой эпохи. Например:

«— Миром господу помолимся.

«Миром, все вместе, без различия сословий, без вражды, а соединенные братскою любовью — будем молиться», думала Наташа.

— О свышнем мире и о спасении душ наших!

«О мире ангелов и душ всех бестелесных существ, которые живут над нами», молилась Наташа» (XI, 73).

«Она всею душой участвовала в прошении о духе правом, об укреплении сердца верою, надеждою и о воодушевлении их любовью. Но она не могла молиться о попрании под ноги врагов своих...» (XI, 76).

Ср. также в изображении Пьера при рассказе об его апокалиптических вычислениях, где церковно-словянский язык смешивается с французским: «он — l'Russe Besuhof, имеющий значение звериного числа 666, и его участие в великом деле положения предела власти *зверю,* г л а г о л я щ е м у в е л и к а и х у л ь н а, определено предвечно...» (XI, 80).

Исторически целесообразны также архаизмы церковно-книжного и канцелярского характера в дневнике Пьера. Церковно-славянизмы здесь идеологически связаны с религиозными основами масонского мировоззрения: «заблуждаясь гордостью» (X, 176); «Господи великий, помоги мне ходить по стезям твоим» (X, 180); «удаляться от суеты» (X, 180); «возбуждает... алкание» (X, 181); «в распалении гнева» (X, 182) [25].

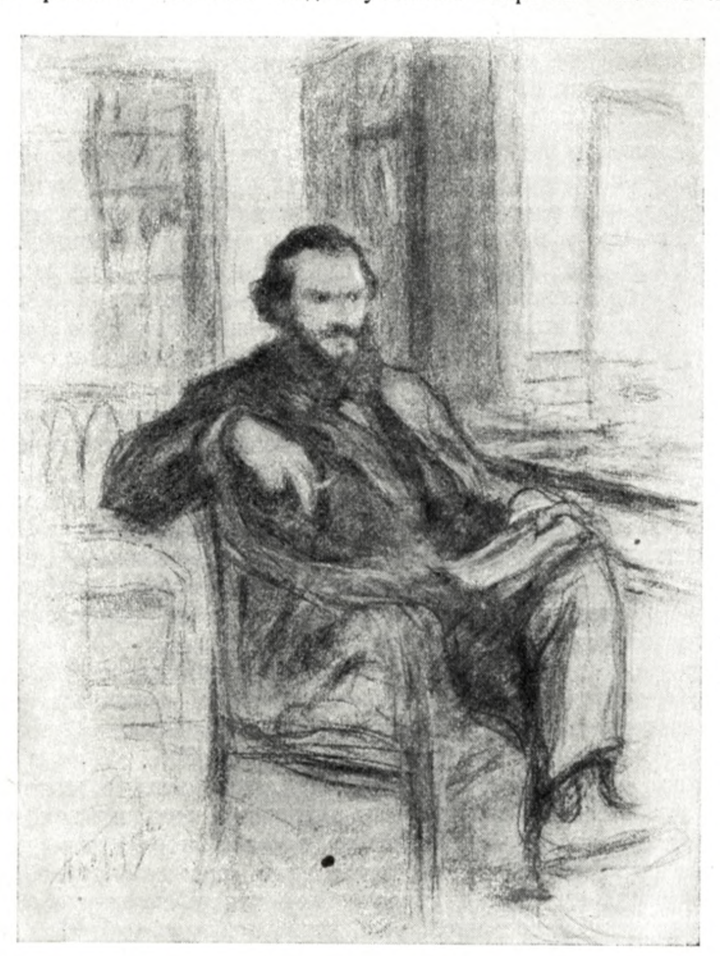
За пределами круга масонских образов и рассказов «божьих людей» церковно-славянский язык сравнительно редко дает себя знать и, по большей части, является в «европейском» обличье, т. е. без яркого колорита славянской официальной церковной книжности. Картина несколько изменяется, если перейти к эпико-публицистическим «заставкам» и концовкам повествования, к публицистическому стилю Л. Толстого, но и здесь библейские образы, играющие большую организующую роль уже с конца второго тома, или переведены в общую систему отвлеченно-литературного языка или же использованы, как прямые цитаты из церковно-славянской библии. Например: «...проклятие все тяготеет над человеком, и не только потому, что мы в поте лица должны снискивать хлеб свой, но потому, что по нравственным свойствам своим мы не можем быть праздны и спокойны» (X, 237).

Сближение повествовательного стиля с сферой речи и сознания таких персонажей, как Мария Болконская или Пьер в период его религиозных исканий, вело к своеобразной библейской примеси в лексике и фразеологии авторской речи. Например: «В воображении своем она уже видела себя с Федосьюшкой, в грубом рубище, шагающей с палочкой и котомочкой по пыльной дороге, направляя свое странствие без зависти, без любви человеческой, без желаний от угодников к угодникам, и в конце концов, туда, где н е т н и п е ч а л и, н и в о з д ы х а н и я, а вечная радость и блаженство» (X, 236); «... мысли о возможности любви и семейного счастия, как и с к у ш е н и я д ь я в о л а, беспрестанно носились в ее воображении» (XI, 136). Ср. также в речи князя Андрея: «Оставим мертвым хоронить мертвых» (X, 211); «А не годится человеку вкушать от древа познания добра и зла» (XI, 209) и т. п.

Однако, литературно-книжные церковно-славянизмы, особенно такие, которые были семантически деформированы буржуазными стилями половины XIX в., не играют заметной роли в авторской речи «Войны и мира». Л. Толстой предпочитает пользоваться живыми «библеизмами», приспособляя их к нормам своего светско-дворянского стиля.

10

Отсутствие в описательном и научно-публицистическом стиле «Войны и мира» той искусственно-книжной терминологии, тех специальных слов и выражений — естественно-научных и политико-экономических, которые были характерны для публицистической речи интеллигенции 60-х годов, свидетельствует о борьбе Толстого с литературно-интеллигентским журнально-публицистическим языком своей эпохи. Язык Чернышевского, язык «нигилистов» был пародирован Толстым в «Зараженном семействе». «Следы специальной работы Толстого над изучением жаргона «новых людей», —



Л. Н. ТОЛСТОЙ ЭПОХИ «ВОЙНЫ И МИРА»
Рисунок Л. О. Пастернака
Толстовский музей, Москва

пишет Б. М. Эйхенбаум, — сохранились в черновых рукописях в виде листка, на котором выписаны характерные выражения, вроде: не гуманно, устой жизни, присущий молодому народу, общественная среда и т. п.» [26]. Л. Толстой в эпилоге «Войны и мира» открыто выражает свое пренебрежение к «так называемым передовым людям» 60-х годов: «В наше время большинство так называемых передовых людей, т. е. толпа невежд, приняло работы естествоиспытателей, занимающихся одной стороной вопроса, за разрешение всего вопроса». Отрицательное отношение к демократическим стилям литературного языка второй половины

XIX в., насыщенным специальными терминами естественных, философских и общественных наук, было свойственно дворянам-аристократам и роднило их с представителями старого поколения.

Характерны в этом отношении постоянные иронические выпады писателей из дворянского лагеря в статьях и частной переписке против материалистической естественно-научной терминологии «нигилистов». Например, в письме Б. М. Маркевича к И. С. Тургеневу (от 9 декабря 1868 г.): «Едва ли мыслимо выработать себе «оригинальную» физиономию, если по воле провидения или, говоря более *современно,* по недостатку известной доли фосфора в мозгу...»[27]; в письме И. С. Тургенева к П. В. Анненкову (от 2/14 сентября 1871 г.): «Кстати, если ваш Павел уж очень забунтует, попробуйте укротить его словами: «А вот постой, женю тебя на Цебриковой! — или, говоря ее слогом: отдам тебя в естественную закваску с Цебриковой!»[28].

Ср. фразеологию Базáрова в «Отцах и детях» Тургенева: «Посмотрите, к какому разряду млекопитающих принадлежит сия особа»; «Достаточно одного человеческого экземпляра, чтобы судить о всех других» и т. п. Ср. у Добролюбова: «Среди выродившихся субъектов человеческой породы замечателен был бы экземпляр, настолько сохранивший в себе первоначальный тип человечества, что никакими силами нельзя стереть и уничтожить его»[29]; ср. у Чернышевского в «Что делать?»: «Да, особенный человек был этот господин, экземпляр очень редкой породы», и т. п.

Этой естественно-научной окраске публицистического языка «нигилистов» Л. Толстой противопоставляет философско-публицистический язык, насыщенный математическими и физическими терминами. Б. М. Эйхенбаум в своей работе о Л. Толстом разъяснил общественно-бытовые основы и индивидуальные источники общей публицистической фразеологии «Войны и мира»: «Все эти параллелограммы сил, квадраты расстояний, алгебраические уравнения и т. д. — вся эта «урусовщина» использована Толстым против разночинцев-«реалистов» с их дарвинизмом и с их стремлением сделать историю отделом естествознания»[30].

В самом деле, в философско-публицистическом стиле «Войны и мира» широко применяются (для образования метафор, сравнений, развернутых аналогий и параллелизмов) термины и фразеологические обороты из области физики, математики, механики и астрономии[31].

Например: «Чем ближе он подъезжал, тем сильнее, гораздо сильнее (как будто нравственное чувство было подчинено тому же закону скорости падения тел в квадратах расстояний) он думал о своем доме» (X, 239). Ср.: «...сейчас же после сражения, на другое утро, французское войско (по той стремительной силе движения, увеличенного теперь как бы в обратном отношении квадратов расстояний) уже надвигалось само собой на русское войско» (XI, 268); «Он понял ту скрытую (latente), как говорится в физике, теплоту патриотизма» (XI, 208); «На всех лицах светилась теперь та скрытая теплота (chaleur latente) чувства...» (XI, 227); «Сила стремительности его [войска], с приближением к цели, увеличивается подобно увеличению быстроты падающего тела, по мере приближения его к земле» (XI, 267); «Сама огромная масса их, как в физическом законе притяжения, притягивала к себе отдельные атомы людей» (XII, 116).

Еще выразительнее и шире использованы фразеология и терминология математики для освещения законов истории. «Принимая все более и более мелкие единицы движения, мы только приближаемся к решению вопроса, но никогда не достигаем его. Только допустив бесконечно-малую величину и восходящую от нее прогрессию до одной десятой и взяв сумму этой геометрической прогрессии, мы достигаем решения вопроса» (XI, 264). Ср.: «абсолютная непрерывность» (XI, 265); «прерывные единицы»; «Только до-

пустив бесконечно-малую единицу для наблюдения — дифференциал истории, т. е. однородные влечения людей, и достигнув искусства интегрировать (брать суммы этих бесконечно-малых), мы можем надеяться на постигновение законов истории» (XI, 265 — 266); «Из 73-х тысячной французской армии... осталось 36 тысяч... Вот первый член прогрессии, которым, математически верно, определяются последующие» (XII, 160) и т. п. Характерны композиционно развернутые математические сравнения и аналогии, к которым Л. Толстой постоянно прибегает, раскрывая свое понимание законов истории и критикуя современные исторические теории; например, сравнение военного устройства с фигурой конуса (XII, 318 — 319). С математической терминологией и фразеологией соприкасаются формулы механики: «Сила (количество движения) есть произведение из массы на скорость» (XII, 122); «Дух войска — есть множитель на массу, дающий произведение силы» (XII, 122); «Ежели многие, одновременно и разнообразно-направленные, силы действуют на какое-нибудь тело, то направление движения этого тела не может совпадать ни с одною из сил; а будет всегда среднее, кратчайшее направление, то, что̀ в механике выражается диагональю параллелограмма сил» (XII, 81 — 82) и т. п.

Бледнее и единичнее — астрономические образы. Например: «Пьер радостно, мокрыми от слез глазами, смотрел на эту светлую звезду, которая, как будто, с невыразимой быстротой пролетев неизмеримые пространства по параболической линии, вдруг, как вонзившаяся стрела в землю, влепилась тут в одно избранное ею место, на черном небе» (X, 372).

Кроме того, несколько раз, в формах аналогии, сравнения и метафорического параллелизма, применены из сферы естествознания термины ботаники.

Однако, этим своеобразным подбором научной лексики злободневность толстовского публицистического языка не исчерпывается. Л. Толстой в «Войне и мире» охотно пользуется «модными» общеинтеллигентскими терминами публицистики 60-х годов, но почти всегда иронически. Таково, например, применение выражений — направление, партизаны направлений (ср. в языке Н. А. Добролюбова: «партизаны законности», — «Когда же придет настоящий день?»), начала, вопросы в таких примерах:

«Бицкий... один из тех людей, которые выбирают направление как платье—по моде, но которые поэтому-то кажутся самыми горячими партизанами направлений» (X, 205—206); «Он сказал, что правление должно иметь основанием не произвол, а твердые начала» (X, 206); «Толки и рассуждения о правах женщин, об отношениях супругов, о свободе и правах их, хотя и не назывались еще, как теперь, вопросами, были тогда точно такие же, как и теперь» (XII, 267—268) и др.

Публицистический язык Толстого испытывал влияние научных стилей не только в области словаря. Не подлежит сомнению, что воздействие математического языка на Л. Толстого обнаруживается как в лексике и фразеологии публицистического стиля, так и в его синтаксисе. Система построения синтаксических единств, соотношение отдельных синтаксических целых, порядок логического движения речи — все это в стиле Л. Толстого нередко напоминает язык математических доказательств. Характерно, что даже типичный для толстовского языка союз ежели в эпилоге «Войны и мира» уступает место союзу если. Поэтому необходимо дополнить обзор основных социально-языковых категорий авторской речи в «Войне и мире» характеристикой хотя бы наиболее существенных особенностей толстовского синтаксиса того времени.

Синтаксис Толстого можно назвать характеристически-изобразительным. Сам Толстой признавался (в письме к Тищенке в 1886 г.): «Я люблю то, что называется неправильностью, что есть характерность». Поэтому

Толстой не подчиняет строй своей речи ни узким и однообразным логико-грамматическим, ни интонационно-мелодическим нормам и навыкам, как, например, Гончаров или Тургенев. В языке Толстого трудно даже заметить приоритет каких-либо грамматических категорий слов или пристрастие к определенным частям речи, вроде глагола, как в прозе Пушкина, или прилагательных и наречий, как у Тургенева, или имен существительных, как у Гончарова. Толстой в равной мере пользуется всеми этими категориями, как бы синтезируя объективную предметно-глагольную основу речи с субъективно-качественными ее квалификациями и определениями. Бросается в глаза лишь бедность предметных наречий в языке Толстого. Кроме того, поражает обилие предложных конструкций, иногда носящих отпечаток западноевропейского (преимущественно французского) аналитизма мысли.

Синтаксическое строение сложных групп слов в языке Л. Толстого подходит под то определение «неорганической фразы», которое было предложено К. Аксаковым. Аналитически развертывающаяся цепь предложений у Толстого не замкнута. Внутри ее можно заметить следы ассоциативных разрывов, своеобразных «анаколуфов». Создается иллюзия, что синтаксический период, синтаксическая фраза, в стиле Толстого не движется по заранее обдуманной и замкнутой логической схеме, как в книжном языке, а непосредственно отражает ход мысленно произносимой, как бы импровизируемой монологической речи.

Например: «И трясясь, задыхаясь, с т а р ы й   ч е л о в е к, придя в то состояние бешенства, в которое он в состоянии был приходить, когда валялся по земле от гнева, о н напустился на Эйхена, угрожая руками, крича и ругаясь площадными словами» (XII, 76); «Из всего, что̀ мог сделать Наполеон: зимовать в Москве, итти на Петербург, итти на Нижний Новгород, итти назад, севернее или южнее, тем путем, которым пошел потом Кутузов, н у, ч т о б ы н и п р и д у м а т ь, г л у п е е и п а г у б н е е т о г о, что̀ сделал Наполеон, т. е. оставаться до октября в Москве, предоставляя войскам грабить город, потом колеблясь оставить гарнизон, выйти из Москвы, подойти к Кутузову, не начать сражения, пойти вправо, дойти до Малого Ярославца, опять не испытав случайности пробиться, пойти не по той дороге, по которой пошел Кутузов, а пойти назад на Можайск по разоренной Смоленской дороге — г л у п е е э т о г о, п а г у б н е е для войска ничего нельзя было придумать, как то и показали последствия» (XII, 83).

Аналитический принцип развертывания синтаксической цепи у Л. Толстого ведет к включениям и присоединениям синтагм, поясняющих или расчленяющих уже высказанные мысли. Например: «Два доктора молча — один был бледен и дрожал — что-то делали над другою, красною ногой этого человека» (XI, 254); «Они оба были бледны и в выражении их лиц — один из них робко взглянул на Пьера — было что-то похожее на то, что он видел в молодом солдате на казни» (XII, 157).

Все это придает толстовскому синтаксису колорит «живого, произносимого слова».

Понятно, что сближение повествования с сферами сознания и речи персонажей ведет к проникновению разговорных конструкций и их экспрессивных нюансов в область повествовательного синтаксиса.

Например: «Ему казалось, что он очень возмужал и вырос. О т ч а я н и е з а н е в ы д е р ж а н н ы й и з з а к о н а б о ж ь е г о э к з а м е н, з а н и м а н и е д е н е г у Г а в р и л ы н а и з в о з ч и к а, т а й н ы е п о ц е л у и с С о н е й, о н п р о в с е э т о в с п о м и н а л, как про ребячество» (X, 10—11).

И в самом объективно-авторском синтаксическом строе повествования иногда легко заметить сильную примесь разговорных элементов, иногда придающих рассказу своеобразный оттенок размышления вслух. Например: «В тот день, к а к п р и е х а т ь князю Василью, князь Николай Анд-

реич был особенно недоволен и не в духе. Оттого ли он был не в духе, что приезжал князь Василий, или оттого он был особенно недоволен приездом князя Василья, что был не в духе; но он был не в духе» (IX, 260).

Несомненно, что и публицистический стиль «Войны и мира», с его постоянными лексическими повторами, распространенными аналогиями, сравнениями, с сложными и разнообразными формами симметрического построения и параллелизма, с его анафорами, антитезами и однородными замыканиями, с его системой развернутых периодов, обостренной приемами математически-последовательного, подчеркнуто «логизованного» сцепления мыслей, рассчитан на иллюзию произнесения, устного проповедничества, связан с своеобразными декламативными тенденциями. Об этом говорят и своеобразные синтаксические «подхваты», повторения опорных синтаксических пунктов, нарушающие прямой ход и динамическую последовательность письменного изложения. Здесь господствует та же «неорганическая» фраза. Например: «Необходимо было, чтобы миллионы людей, в руках которых была действительная сила, солдаты, которые стреляли, везли провиант и пушки, надо было, чтобы они согласились исполнить эту волю единичных и слабых людей, и были приведены к этому бесчисленным количеством сложных, разнообразных причин» (XI, 5).

«Ней, шедший последним, потому что (несмотря на несчастное их положение или именно вследствие его, им хотелось побить тот пол, который ушиб их) он занялся взрыванием никому не мешавших стен Смоленска,—шедший последним, Ней, с своим 10-ти тысячным корпусом, прибежал в Оршу к Наполеону только с тысячью человеками» (XII, 163).

ТЫСЯЧА ВОСЕМЬСОТЪ ПЯТЫЙ ГОДЪ.

Графа Льва Толстаго.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

МОСКВА.
Въ Университетской типографіи (Катковъ и К°),
на Страстномъ бульварѣ.
1866.

ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ
ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ РОМАНА
«ВОЙНА И МИР»

Синтаксис Толстого, как уже сказано, изобразителен. Высказывание нередко растягивается в длинный период. Элементы его, присоединяясь друг к другу и сцепляясь, символизируют своей конструкцией не только общий ход мысли, но и ее экспрессивные оттенки и связанные с нею ассоциации. Вот характерный пример присоединительно-противительного периода, рисующий столкновение противоречивых событий, набегание их одно на другое и невозможность для главнокомандующего придерживаться одного, наперед обдуманного плана: «События и время не ждут... Ему надо сейчас, сию минуту, отдать приказанье... И вслед за адъютантом интендант спрашивает, куда везти провиант, *а* начальник гошпиталей — куда везти раненых; *а* курьер из Петербурга привозит письмо государя, не допускающее возможности оставить Москву; *а* соперник главнокомандующего, тот, кто подкапывается под него (такие всегда есть и не один, а несколько), предлагает новый проект, диаметрально-противуположный плану выхода на Калужскую дорогу; *а* силы самого главнокомандующего требуют сна и подкрепления; *а* обойденный наградой почтенный генерал приходит жаловаться, *а* жители умоляют о защите...» (XI, 270) и т. д.

Прием сочетания противоречий, принцип охвата явления во всей его комплексной полноте — и в то же время принцип аналитического разложения сложного, составного понятия, события на его элементы — ведут к своеобразному анафорическому построению сложных периодов в зачине или в конце развития какой-нибудь темы, или при обобщенном изображении какого-нибудь события, а также в характеристических описаниях. Обычно в одной части периода — по принципу присоединительно-анафорического накопления и сцепления — образуется цепь однородных придаточных предложений; в другой—по принципу антитезы—чаще всего коротко, лаконически, как бы отрывисто обозначается тема, делается вывод или описывается контрастирующее с предшествующим изложением событие. Например: «Несмотря на то, что войска были раздеты, изнурены, на одну треть ослаблены отсталыми, ранеными, убитыми и больными; несмотря на то, что на той стороне Дуная были оставлены больные и раненые с письмом Кутузова, поручавшим их человеколюбию неприятеля; несмотря на то, что большие госпитали и дома в Кремсе, обращенные в лазареты, не могли уже вмещать в себе всех больных и раненых,— несмотря на все это, остановка при Кремсе и победа над Мортье значительно подняли дух войска» (IX, 181). «На узкой плотине Аугеста, на которой столько лет мирно сиживал в колпаке старичок-мельник с удочками, в то время, как внук его, засучив рукава рубашки, перебирал в лейке серебряную трепещущую воду; на этой плотине, по которой столько лет мирно проезжали на своих парных возах, нагруженных пшеницей, в мохнатых шапках и синих куртках моравы и, запыленные мукой, с белыми возами уезжали по той же плотине,— на этой узкой плотине теперь между фурами и пушками, под лошадьми и между колес толпились обезображенные страхом смерти люди, давя друг друга, умирая, шагая через умирающих и убивая друг друга для того только, чтобы, пройдя несколько шагов, быть точно так же убитыми» (IX, 354).

Но, конечно, этим характеристическим кругом периодов область применения анафорических конструкций не исчерпывается. Синтаксический анафоризм, система повторов, в языке Толстого является отражением и частным проявлением того общего стилистического приема повторений, который играет громадную роль в репертуаре изобразительных и риторических средств толстовского языка. Б. М. Эйхенбаум говорит даже о «законе периодически возвращающихся повторений» в «Войне и мире» [32].

Естественно, что общий прием анафорического развертывания синтаксической цепи получает особенное значение в языке рассуждений и в системе

публицистической речи Толстого, которая смешивает «устные» конструкции с письменно-канцелярскими. Здесь повторения однородных элементов в перечислительном движении мыслей напрягают силу риторического воздействия и могут сопровождаться разнообразными средствами лексико-семантической симметрии в форме контрастов, антитез, параллелизмов, градаций, тавтологий. Например: «Понятно, что Наполеону казалось, что причиной войны были интриги Англии...; понятно, что членам английской палаты казалось, что причиной войны было властолюбие Наполеона; что принцу Ольденбургскому казалось, что причиной войны было совершенное против него насилие; что купцам казалось, что причиной войны была континентальная система, разорявшая Европу; что старым солдатам и генералам казалось, что главной причиной была необходимость употребить их в дело... Понятно, что эти и еще бесчисленное, бесконечное количество причин, количество которых зависит от бесчисленного различия точек зрения, представлялось современникам; но для нас — потомков, созерцающих во всем его объеме громадность совершившегося события и вникающих в его простой и страшный смысл, причины эти представляются недостаточными. Для нас непонятно... Нельзя понять... Для нас — потомков не-историков, не увлеченных процессом изыскания, и потому с незатемненным здравым смыслом созерцающих событие, причины его представляются в неисчислимом количестве» (XI, 4)[33].

В «метафизическом» стиле «Войны и мира» логический строй рассуждения и систематика определений и оценок основных понятий нередко осложняются также развернутыми аналогиями, сравнениями или прерываются серией патетических вопросов, образующих восходящую лестницу анафорических конструкций[34].

Изображение мелькающих и непрестанно сменяющихся в сознании смутных мыслей, переживаний и видений связано с частым употреблением разделительно-перечислительного периода, члены которого вводятся посредством повторных союзов то — то (с соблюдением симметрического анафоризма). Например: «Ростову то казалось, что Богданыч только притворяется невнимательным, и что вся цель его теперь состоит в том, чтобы испытать храбрость юнкера, и он выпрямлялся и весело оглядывался; то ему казалось, что Богданыч нарочно едет близко, чтобы показать Ростову свою храбрость. То ему думалось, что враг его теперь нарочно пошлет эскадрон в отчаянную атаку, чтобы наказать его, Ростова. То думалось, что после атаки он подойдет к нему и великодушно протянет ему, раненому, руку примирения» (IX, 175).

Вместе с тем, в кругу приемов синтаксической симметрии характерны (особенно для научно-делового стиля Л. Толстого) своеобразные формы логизированного синтаксиса. Речь строится по типу логических определений, умозаключений в их разных формах. Возникают разные типы логико-синтаксической симметрии, иногда с заметным налетом канцелярско-делового стиля. Например: «Ежели бы Кутузов решился оставаться... то... Ежели бы Кутузов решился оставить дорогу... то... Ежели бы Кутузов решился отступить по дороге... то... Кутузов избрал этот последний план» (IX, 205).

Стремление к «характерности», точности, комплексной полноте, логической определенности и последовательности изложения в языке Толстого ломает условные преграды «красивости» слога. Запретное скопление относительных слов и однородных союзов, вроде который, что, в соседних предложениях принято Толстым в норму его синтаксической системы.

Любопытен совет Дружинина Толстому: «Главное только — избегайте длинных периодов. Дробите их на два и на три, не жалейте точек. С частицами речи поступайте без церемонии, слова: что, который и это ма-

райте десятками. При затруднении берите фразу и представляйте себе, что вы ее кому-нибудь хотите передать гладким разговорным языком».

Скопление под ряд нескольких союзов что, из которых часто один следственный (так что), обусловлено тенденцией к точному вопроизведению последовательности как бы включенных одна в другую мыслей или эмоций. Например, в «Войне и мире»: «Полковому командиру так хотелось сделать это, так он жалел, что не успел этого сделать, что ему казалось, что все это точно было» (IX, 239); «Ему так живо казалось, что он теперь чувствует этот больничный запах мертвого тела, что он оглядывался, чтобы понять, откуда мог происходить этот запах» (X, 149); «Он был так занят целые дни, что не успевал подумать о том, что он ничего не думал» (X, 167).

Конечно, и независимо от связи с следственным союзом так что может образоваться цепь изъяснительных союзов что, в некоторых случаях в комбинациях с относительным местоимением что. Чаще всего и в этом случае возникает система последовательных включений логических изъяснений, чувств и мыслей друг в друга. Например: «Она только повторила, что просит его забыть то, что̀ она сказала, что она не помнит, что̀ она сказала, и что у нее нет горя, кроме того, которое он знает — горя о том, что женитьба князя Андрея угрожает поссорить отца с сыном» (X, 308). «Она знала, что это доказывало то, что в самой тайне души своей он был рад, что она оставалась дома и не уехала» (XI, 135).

Такая же последовательная цепь относительных конструкций с союзным словом который не менее характерна для языка Толстого. Например: «Теперь осуществлялись и воплощались те неясные, либеральные мечтания, с которыми вступил на престол император Александр, и которые он стремился осуществить с помощью своих помощников Чарторижского, Новосильцева, Кочубея и Строгонова, которых он сам шутя называл comité du salut public» (X, 159).

Симптоматичны в этом синтаксическом кругу такие «неправильные» конструкции, такие присоединительные связи относительных предложений, которые в нормы логизованной книжной речи обычно не допускаются. Например: «Миллионы людей совершали друг против друга такое бесчисленное количество злодеяний, обманов, измен, воровства, подделок и выпуска фальшивых ассигнаций, грабежей, поджогов и убийств, которого в целые века не соберет летопись всех судов мира, и на которые, в этот период времени, люди, совершавшие их, не смотрели как на преступление» (XI, 3).

Насколько эти типы синтаксических связей были чужды господствующим нормам стилистической грамматики в половине XIX в., показывает комическая игра нарушением этих синтаксических норм в «Обломове» Гончарова: «Он подумал немного и начал писать. «Квартира, которую я занимаю во втором этаже дома, в котором вы предположили произвести некоторые перестройки... Известясь... что вы приказали сообщить мне, что занимаемая мною квартира...» Обломов остановился и прочитал написанное. «Не складно, — сказал он, — тут два раза сряду что, а там два раза который...» (ч. I, гл. VIII). Ср.: «Написав несколько страниц, он ни разу не поставил два раза который, слог его лился свободно и местами выразительно и красноречиво» (ч. II, гл. V).

Здесь отмечены лишь наиболее крупные и резкие признаки синтаксической системы Толстого 50 — 60-х годов, отражающейся в словесной композиции повествовательных, военно-описательных и философско-публицистических частей «Войны и мира». В 70 — 80-е годы синтаксическая система Толстого подвергается ломке и перестройке. Вопрос о стилистической телеологии, о семантическом базисе синтаксической системы Толстого и об ее эволюции выходит из рамок исследования языка романа «Война и

мир». Но и без того ясно, что синтаксический строй «Войны и мира» представляет сложное сочетание литературно-книжных, канцелярско-деловых, патетико-риторических, ораторских и разговорных конструкций.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

1

В систему русских стилей «Войны и мира» внедряется по разным направлениям французский язык. Смешение русского языка с французским в авторской речи, а тем более в диалогах действующих лиц романа было обычным явлением в русской литературе с XVIII в. Но в романе Толстого поражали размеры, приемы и функции этого смешения. Современники не столько изучали художественную и идеологическую стороны этого необычного литературного факта, сколько обсуждали и осуждали его с точки зрения принятых норм литературного употребления французского языка в романах из дворянского «великосветского» быта. «В романе Толстого, — писал «Книжный Вестник» (1866, № 16 — 17), — по какому-то необъяснимому капризу, половина его действующих лиц говорит по-французски, и вся их переписка ведется на том же языке, так что книга едва ли не на треть написана по-французски, и целые страницы... сплошь напечатаны французским текстом (правда, с подстрочным внизу переводом). Это оригинальное нововведение тоже действует на читателя как-то странно, и решительно недоумеваешь, для чего оно могло бы понадобиться автору? Если он хотел своими цитатами, по массе своей делающимися злоупотреблением, доказать, что предки нашей аристократии начала текущего столетия, разные Болконские и Друбецкие, говорили чистым и хорошим французским языком, то для этого было бы достаточно одного его свидетельства, пожалуй, двух-трех фраз на книгу, и ему все охотно поверили бы, так как в этом едва кто и сомневался; поверили бы даже, что и жаргоны у них были безукоризненные, но читать книгу, представляющую какую-то смесь «французского с великорусским» безо всякой необходимости, право, не составляет никакого удобства и удовольствия».

Те же упреки, продиктованные литературной традицией, находятся и в других рецензиях и отзывах о «Войне и мире». Так, в «Голосе» (1868, № 105) было написано: «Заметим автору, что в книге его странным кажется не это употребление французских фраз вместе с русскими, а чрезмерное, сплошное наполнение французской речью целых десятков страниц сряду. Для того, чтобы показать, что Наполеон или другое какое-либо лицо говорит по-французски, достаточно было бы ему первую его фразу написать по-французски, а остальные по-русски, исключая каких-либо двух-трех особенно характеристических оборотов, и мы без труда догадались бы, что вся тирада произнесена на французском языке».

В сущности, более или менее общим было лишь сознание того, что Толстой ввел в исторический роман в таком большом количестве французский язык для колорита, для воссоздания стиля эпохи и среды. «Петербургская Газета» так и отвечала на этот вопрос: «Почему вздумалось гр. Толстому испестрить свой роман французскими фразами? Нельзя же требовать от каждого русского читателя, чтобы он знал непременно французский язык; но, вероятно, автор это сделал для колорита, рисуя перед нами тогдашнее высшее общество, в котором преобладал французский язык» (1869, № 4).

Любопытно, что некоторые читатели и критики (и не только из аристократической среды) упрекали Толстого в дурном французском стиле. Так, А. Д. Блудова писала П. Анненкову (4/16 марта 1865 г. из Ниццы): «1805 год Толстого не слишком нравится мне, — больше плохого француз-

ского языка, чем русского, и несвязные разговоры без всякого интереса»[35]. Сам Л. Толстой в оправдание своего французского языка ссылался на «характер того времени»: «Есть характер того времени (как и характер каждой эпохи), вытекающий из большой отчужденности высшего круга от других сословий, из царствующей философии, из особенностей воспитания, из привычки употреблять французский язык и т. д. И этот характер я старался, сколько умел, выразить»[36]. В черновых набросках послесловия к «Войне и миру» Л. Толстой отмечал также свою классовую и культурную близость к аристократии, воспитанной на французской речевой культуре: «В сочинении моем действуют только князья, говорящие и пишущие по-французски, как будто всякая русская жизнь того времени сосредоточивалась в этих людях. Я согласен, что это неверно и нелиберально, и могу сказать один, но неопровержимый ответ. Жизнь чиновников, купцов, семинаристов и мужиков мне не интересна и наполовину непонятна; жизнь аристократии того времени, благодаря памятникам того времени и другим причинам, мне понятна, интересна и мила».

Очевиден резкий полемический характер этих об'яснений, направленных против революционно-демократической интеллигенции 60-х гг. Однако, этого указания недостаточно, чтобы уяснить функции и пределы применения французского языка в композиции романа. Характерно, что в 70-х гг. Толстой не только не воспользовался тем же приемом в «Анне Карениной», воспроизводя современный великосветский быт, но в собрании сочинений 1873 г. заменил и в «Войне и мире» французский язык русским[37] — вместе с переносом философских рассуждений в особое приложение под заглавием «Вопросы теории» и с целым рядом других изменений. «В этом издании, — писали «Московские Ведомости» (1874, № 2), — граф Толстой вычеркнул все те разговоры на французском языке, кои без ущерба колориту могли быть переданы на русском...». Таким образом, ссылка на «колорит», на стиль эпохи и среды не покрывает всех семантических функций французского языка в «Войне и мире». Вместе с тем, оказывается, что в 70-х годах Толстому стали чужды литературно-художественные и общественно-идеологические мотивы того противопоставления русского языка французскому, которое так остро выступает в «Войне и мире». Вот иллюстрация. Иронизируя над Наполеоном, Толстой не раз в «Войне и мире» язвительно цитировал его фразу о «сорока веках», смотревших на него с высоты пирамид: «Мы не знаем верно о том, в какой степени была действительна гениальность Наполеона в Египте, где 40 веков смотрели на его величие, потому что все эти великие подвиги описаны нам только французами» (XII, 84)[38]. А в одном письме к А. А. Толстой (1874) у Толстого встречаются такие строки: «Я по крайней мере, что бы я ни делал, всегда убеждаюсь, что du haut de ces pyramides 40 siècles me contemplent, и что весь мир погибнет, если я остановлюсь».

Необходимо точнее определить стилистические функции французского языка в «Войне и мире», исходя из структуры самого романа.

2

Вопрос о французском языке для русской интеллигенции 50 — 70-х годов отнюдь не был только вопросом из истории стародворянской культуры. Это был злободневный вопрос, обостренный разногласиями между западниками и славянофилами, это было живое наследие дворянско-европейской культуры. С ним связывалась проблема участия высшего общества в создании «самобытной» русской национальной культуры. Характерно, что к этому вопросу: «русский или французский язык?» неоднократно возвращается Ф. М. Достоевский в «Дневнике писателя» (1876 г., июнь—август; 1877 г., май—июнь). «Русские, говорящие по-французски (т. е. огромная

масса интеллигентных русских), — писал Достоевский, — разделяются на два общие разряда: на тех, которые уже бесспорно плохо говорят по-французски, и на тех, которые воображают про себя, что говорят как настоящие парижане (все наше высшее общество), а, между тем, говорят так же бесспорно плохо, как и первый разряд» [39]. Ф. М. Достоевский оценивает это культурно-бытовое явление, этот французский язык высшего общества, не с этической и не с эстетической точек зрения, как Л. Толстой, а с точки зрения живых общественно-политических интересов русского народа, с точки зрения творчески-националистической (если можно так выразиться). Правда, и Достоевскому не чужды принципы этической и характерологической оценки: «Русский французский язык... высшего общества отличается.. прежде всего произношением, т. е. действительно говорит как будто парижанин, а между тем это вовсе не так, — и фальшь выдает себя с первого

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». ПАРИ ДОЛОХОВА С АНГЛИЧАНИНОМ СТИВЕНСОМ

Рисунок М. С. Башилова

Толстовский музей, Москва

звука, и прежде всего именно этой усиленной надорванной выделкой произношения, грубостью подделки, усиленностью картавки и грассейесмана, неприличием произношения буквы *р* и, наконец, в нравственном отношении — тем нахальным самодовольством, с которым они выговаривают эти картавые буквы, тою детскою хвастливостью, не скрываемою даже и друг от друга, с которою они щеголяют один перед другим подделкой под язык петербургского парикмахерского гарсона. Тут самодовольство всем этим лакейством отвратительно». Но здесь оценка дворянского французского языка приняла яркую мелкобуржуазную, «плебейскую» окраску. Однако, для Достоевского корень зла не в этих социально-характеристических извращениях и уродливостях великосветского стиля, а в отрыве «высшего общества» от национальной почвы, от творческих источников родного языка (включая сюда и «простонародную» речь). «Мы презираем этот материал, считаем грубым, подкопытным языком, на котором неприлично выразить великосветское чувство или великосветскую мысль». По Достоевско-

му, русский язык многообразнее и богаче языков европейских. Язык же русских парижан лишен всякой творческой силы. «Язык этот как бы краденый, и потому ни один из русских парижан не в силах породить во всю жизнь свою на этом краденом языке ни одного своего собственного выражения, ни одного нового оригинального слова, которое бы могло быть подхвачено и пойти в ход на улицу». Родной язык — могучее орудие национальной культуры, одна из основных форм национального духовного творчества. Между тем, русский парижанин отказывается от этого могучего орудия. «Не имея своего языка, он, естественно, схватывает обрывки мыслей и чувств всех наций, ум его, так сказать, сбалтывается еще с молоду в какую-то бурду, из него выходит международный межеумок с коротенькими, недоконченными идейками, с тупою прямолинейностью суждений. Он дипломат, но для него история наций слагается как-то по-шутовски» [40].

Любопытно в этой связи ироническое отношение Достоевского к Тургеневу, как писателю не только русскому, но и французскому. «Выражено было даже мнение, что «не все ли равно г-ну Тургеневу сочинять на французском или на русском языке и что̀ тут такого запрещенного?» Запрещенного, конечно, нет ничего, и особенно такому огромному писателю и знатоку русского языка, как Тургенев, и если у него такая фантазия, то почему же ему не писать на французском, да и к тому же если он французский язык почти как русский знает. И потому о Тургеневе ни слова».

Отношение автора «Войны и мира» к французскому языку, тоже славянофильское, выросло, однако, на иной социальной почве и опирается на другую идеологию [41]. В «Войне и мире» необходимо различать три семантических сферы употребления французского языка: 1) художественное развитие контраста между условно-театральным и склонным к внешним эффектам французским национально-языковым стилем и русским — простым и правдивым, чуждым всякой условности; 2) тонкое композиционное использование антитезы французского, антинационального — и русского, народного при сатирической обрисовке придворно-аристократической петербургской среды, в отличие от любовного описания «московского» поместного барства [42]; 3) смешение русского языка с французским для воссоздания колорита эпохи, для изображения русской дворянской среды и разных слоев и чинов французской наполеоновской армии.

3

Французский язык, прежде всего, представляется Толстому языком красивой фразы и искусственной позы. Тургенев писал в 1870 г. (24 августа) И. П. Борисову о Толстом: «Французская фраза ему противна». Воплотив истинную храбрость, лишенную всего показного, в образе капитана Хлопова, рассказчик «Набега» противопоставляет этот «народный» русский образ французским фразерам, т. е. прежде всего Наполеону: «Француз, который при Ватерлоо сказал: «La garde meurt, mais ne se rend pas», и другие, в особенности французские, герои, которые говорили достопамятные изречения, были храбры и действительно говорили достопамятные изречения; но между их храбростью и храбростью капитана есть та разница, что если бы великое слово, в каком бы то ни было случае, даже шевелилось в душе моего героя, я уверен, он не сказал бы его: во-первых, потому, что, сказав великое слово, он боялся бы этим самым испортить великое дело, а во-вторых, потому, что, когда человек чувствует в себе силы сделать великое дело, какое бы то ни было слово не нужно. Это, по-моему, особенная и высокая черта русской храбрости; и как же после этого не болеть русскому сердцу, когда между нашими

молодыми воинами слышишь французские пошлые фразы, имеющие претензию на подражание устарелому французскому рыцарству?».

Искусственно-красивой театральности французского языка в «Войне и мире» противопоставлено «исключительно-русское чувство презрения ко всему условному, искусственному» (XI, 357). Этот контраст, осложняемый антитезой антинационального позерства высшего, придворного общества — и национального одушевления поместного дворянства и крестьян, в «Войне и мире» чрезвычайно ярко символизирован Л. Толстым в ироническом изображении посольства Мишо к государю с официальным известием об оставлении Москвы. «Посланный этот был француз Мишо, не знавший по-русски, но quoique étranger, Russe de coeur et d'âme, как он сам говорил про себя» (XII, 10). Мишо, иронически именуемый «уполномоченным русского народа», занимается jeu de mots и произносит трескучие риторические фразы.

«...Мишо — quoique étranger, mais Russe de coeur et d'âme — почувствовал себя, в эту торжественную минуту,— enthousiasmé par tout ce qu'il venait d'entendre, — (как он говорил впоследствии), и он в следующих выражениях изобразил как свои чувства, так и чувства русского народа, которого он считал себя уполномоченным.

— Sire! — сказал он, — Votre Majesté signe dans ce moment la gloire de sa nation et le salut de l'Europe» (XII, 13).

Так, разоблачая ложное понятие о величии, Л. Толстой прибегает к французскому слову grand, как условному знаку искусственно-искаженного понятия: «C'est grand!» — говорят историки, и тогда уже нет ни хорошего, ни дурного, а есть «grand» и «не grand». Grand — хорошо, не grand — дурно. Grand есть свойство, по их понятиям, каких-то особенных существ, называемых ими героями. И Наполеон, убираясь в теплой шубе домой от гибнущих не только товарищей, но (по его мнению) людей, им приведенных сюда, чувствует que c'est grand, и душа его покойна.

«Du sublime (он что-то sublime видит в себе) au ridicule il n'y a qu'un pas», говорит он. И весь мир 50 лет повторяет: Sublime! Grand! Napoléon le grand! Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas» (XII, 165). Ср.: «Потомство и история признали Наполеона grand» (XII, 182) и др.

Точно так же тенденция к риторике, к показной сентиментальности и к красивым условным эффектам, заложенная во французе и французском языке, разоблачается в «Войне и мире» ироническою параллелью — сопоставлением m-selle Bourienne, Наполеона и капитана Рамбаля — через повторяющееся французское выражение «ma pauvre mère»: «Чтобы окончательно тронуть сердца русских, он [Наполеон.—*В. В.*], как и каждый француз, не могущий себе вообразить ничего чувствительного без воспоминания о ma chère, ma tendre, ma pauvre mère, он решил, что на всех этих [т. е. богоугодных.—*В. В.*] заведениях он велит написать большими буквами: Etablissement dédié à ma chère Mère. Нет, просто: Maison de ma Mère, решил он сам с собою» (XI, 325). Ср.: «На богоугодных заведениях он велел надписать Maison de ma mère, соединяя этим актом нежное сыновнее чувство с величием добродетели монарха» (XII, 87). Ср.: «У m-selle Bourienne была история, слышанная ею от тетки, доконченная ею самой, которую она любила повторять в своем воображении. Это была история о том, как соблазненной девушке представлялась ее бедная мать, sa pauvre mère, и упрекала ее за то, что она без брака отдалась мужчине... Теперь этот о н, настоящий русский князь, явился. Он увезет ее, потом явится ma pauvre mère, и он женится на ней...» (IX, 274). Ср. также: «И с легкою и наивною откровенностью француза, капитан рассказал Пьеру историю своих предков, свое детство, отрочество и возмужалость; все свои родственные, имущественные и семейные отношения. «Ma

pauvre mère» играла, разумеется, важную роль в этом рассказе» (XI, 371).

Любопытно, что во имя художественно-стилистической задачи — иронически связать образ Наполеона с трафаретной французской фразой «ma pauvre mère» — Толстой пренебрег недостоверным характером источника и воспользовался таким крайне сомнительным (явно сатирическим) известием: «На всех домах богоугодных заведений Наполеон написал: Maison de ma mère, также и в сумасшедшем доме, не знают, что он сим разуметь хочет»[43].

Прием повествовательного использования лексики и фразеологии персонажей дает возможность автору «Войны и мира» иронически диференцировать тончайшие семантические оттенки в пределах одного и того же понятия. Например, Пьер и капитан Рамбаль разговаривают о любви, которую они понимают по-разному. Употребление русского и французского слова (любовь и l'amour) ярко выражает эти субъективно-смысловые контрасты двух национальных идеологий: «L'amour, которую так любил француз, была не та низшего и простого рода любовь, которую Пьер испытывал когда-то к своей жене, ни та раздуваемая им самим романтическая любовь, которую он испытывал к Наташе (оба рода этой любви Рамбаль одинаково презирал — одна была l'amour des charretiers, другая l'amour des nigauds); l'amour, которой поклонялся француз, заключалась преимущественно в неестественности отношений к женщине и в комбинации уродливостей, которые придавали главную прелесть чувству» (XI, 372).

Ср. также: «Хотя источник chagrin г-на Мишо и должен был быть другой, чем тот, из которого вытекало горе русских людей, Мишо имел такое печальное лицо, когда он был введен в кабинет государя...» (XII, 10).

Отношение к французскому языку, как к языку искусственно-аффектированных и лакирующих жизнь условно-красивых фраз, открыло для Л. Толстого в его борьбе с риторикой широкие возможности комических сопоставлений двух сфер изображения: толстовской, неприкрашенно-реалистической, полемически претендующей на воссоздание подлинной жизни, — и исторически-препарированной французскими писателями (например, Тьером)[44]. Так необыкновенно остро и иронически-зло Л. Толстой «реализует» в плане сюжета «Войны и мира» рассказ Тьера о разговоре Наполеона с пленным казаком (un cosaque de Platow, enfant du Don), превращая этот рассказ в контрастно-юмористическую повесть о встрече с Наполеоном пьяного лакея Лаврушки (XI, 131—134).

Достаточно привести несколько языковых параллелей русского и французского текста в повествовательном стиле (при сообщении Лаврушке об имени собеседника, т. е. Наполеона):

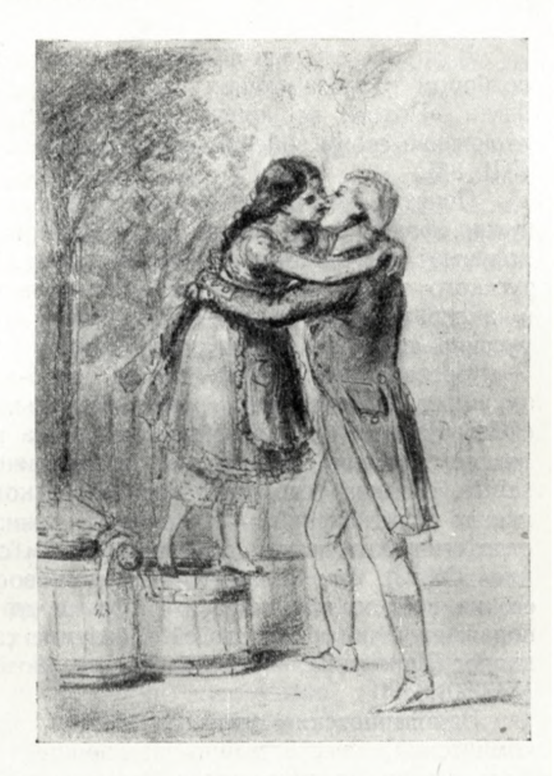
«Лаврушка (поняв, что это делалось, чтобы озадачить его, и что Наполеон думает, что он испугается), чтобы угодить новым господам, тотчас же притворился изумленным, ошеломленным, выпучил глаза и сделал такое же лицо, которое ему привычно было, когда его водили сечь».

«A peine l'interprête de Napoléon... avait-il parlé que le Cosaque, saisi d'une sorte d'ébahissement ne proféra plus une parole et marcha les yeux constamment attachés sur ce conquérant, dont le nom avait pénétré jusqu'à lui, à travers les steppes de l'Orient» (говорит Тьер, изображая un sentiment d'admiration naïve et silencieuse)».

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». НАТАША РОСТОВА И БОРИС ДРУБЕЦКОЙ

Рисунок М. С. Башилова

Толстовский музей, Москва



Риторическое фразерство этого «исторического» стиля разоблачается хотя бы сопоставлением образа Лаврушки с теми метафорами и эпитетами, которые приданы образу казака у Тьера: «l'oiseau qu'on rendit aux champs qui l'on vu naître поскакал на аванпосты, придумывая вперед все то, чего не было и что он будет рассказывать у своих» (XI, 133—134).

Не менее красочны и комичны контрасты между лакейско-кудрявой, полубессмысленной русской речью Лаврушки и гладким, сказочно-вещим французским стилем тьеровского казака.

«Он [Лаврушка.—*В. В.*] врал все, что́ толковалось между денщиками. Многое из этого была правда. Но когда Наполеон спросил его, как же думают русские, победят они Бонапарта, или нет, Лаврушка прищурился и задумался.

Он увидал тут тонкую хитрость, как всегда во всем видят хитрость люди подобные Лаврушке, насупился и помолчал.

«Оно значит: коль быть сражению,— сказал он задумчиво,— и в скорости, так это так точно. Ну а коли пройдет три дня, а после того самого числа, тогда значит это самое сражение в оттяжку пойдет».

Наполеону перевели это так:

«Si la bataille est donnée avant trois jours, les Français la gagneraient, mais que si elle serait donnée plus tard, Dieu sait ce qui en arriverait» (XI, 132) [45].

Те же языковые приемы легко заметить и в ироническом сопоставлении рассказа Л. Толстого о выстрелах из Кремля по французскому войску с «красноречивыми строками» Тьера: «Кто были эти люди, никто не знал. «Enlevez-moi ça», только сказано было про них, и их выбросили и прибрали потом, чтоб они не воняли. Один Тьер посвятил их памяти несколько красноречивых строк» (XI, 352).

В других случаях фразерство Тьера лишь иронически демонстрируется подбором разоблачающих слов — с переводом их на толстовский русский язык. «Потом, по красноречивому изложению Тьера, он велел раздать жалованье своим войскам русскими, сделанными им, фальшивыми деньгами» (XII, 88).

Понятно, что на фоне такого стилистического соотношения двух языков чужие, французские слова и выражения, включенные в авторскую речь, получают значение иронических цитат. Попадая в смысловую атмосферу русского языка, они контрастно выделяются своим семантическим обликом и экспрессивным тоном. Еще более комичными, искаженными кажутся русские слова во французской форме (steppes, Moscou, cosaque и т. п.).

Чрезвычайно эффектна та едко-ироническая экспрессия, которая окружает вовлекаемые в повествовательный контекст французские слова и фразы Наполеона. Например: «Увидав на той стороне les cosaques и расстилавшиеся степи (les steppes), в середине которых была Moscou, la ville sainte, столица того, подобного Скифскому, государства, куда ходил Александр Македонский, — Наполеон, неожиданно для всех и противно как стратегическим, так и дипломатическим соображениям, приказал наступление» (XI, 8). Ср.: «Для него было не ново убеждение в том, что присутствие его на всех концах мира, от Африки до степей Москвы, одинаково поражает и повергает людей в безумие самозабвения» (XI, 11). Ср. также вопрос Наполеона: «Правда ли, что Moscou называют Moscou la sainte?» (XI, 30).

Наполеоновские фразы о Moscou, многократно повторяясь, получают комический, неестественно-напыщенный, оперный оттенок: «От Вязьмы было сделано распоряжение Наполеоном для движения прямо на Москву. Moscou, la capitale asiatique de ce grand empire, la ville sacrée des peuples d'Alexandre, Moscou avec ses innombrables églises en forme de pagodes chinoises!

Эта Moscou не давала покоя воображению Наполеона» (XI, 131).

Ср. также: «Когда вот-вот les enfants du Don могли поймать самого императора в середине его армии, ясно было, что нечего больше делать, как только бежать» (XII, 115) и др. [46].

Естественно, что сам автор тоже начинает иронически стилизовать наполеоновскую манеру выражения и оценки событий, превращая соответствующие образы в саркастические афоризмы. Особенно внушителен финальный аккорд, заключающий повесть о ridicule-ном въезде Наполеона в Москву и выраженный в образах «наполеоновского» стиля: «Le coup de théâtre avait raté» (XI, 329).

4

Несколько иначе освещаются формы и приемы того антинационального русско-французского стиля, который — в изображении Толстого — составляет характеристическую черту петербургской придворной и бюрократической аристократии. Сущность этого стиля в «Войне и мире» далеко не исчерпывается кодексом comme il faut.

Содержание и функции французского языка, как формы выражения идеалов великосветского «аристократизма», comme il faut, были представлены в «Юности»: «Мое comme il faut состояло, первое и главное, в отличном французском языке и особенно в выговоре. Человек, дурно выговаривающий по-французски, тотчас же возбуждал во мне чувство ненависти. «Для чего же ты хочешь говорить, как мы, когда не умеешь?» — с ядовитою насмешкою спрашивал я его мысленно» (гл. XXXI — «Comme il faut»).

Вместе с тем, здесь отмечены некоторые стержневые понятия той семантической системы, которая ассоциировалась с этой сферой француз-

ского аристократического comme il faut: «Прежде всего, я желал быть во всех своих делах и поступках «noble» (я говорю noble, а не благородный, потому что французское слово имеет другое значение, что поняли немцы, приняв слово nobel и не смешивая с ним понятия ehrlich)» (гл. XXX — «Мои занятия»)[47]. Повидимому, контрастным понятием было manant (т. е. деревенщина, мужик, грубый, невоспитанный человек). «Браниться, как manants какие-нибудь?.. (Я очень любил это слово manant, и оно мне было ответом и разрешением многих запутанных отношений)» (гл. XXXVI — «Университет»).

В «Отрочестве» и «Юности» отмечаются также фальшь, «искусственность», присущая великосветскому стилю французского языка. Николенька Иртеньев, классифицируя любовь на три рода (любовь красивая, любовь самоотверженная и любовь деятельная), замечает о любви красивой: «Смешно и странно сказать, но я уверен, что было очень много и теперь есть много людей известного общества, в особенности женщин, которых любовь к друзьям, мужьям, детям сейчас бы уничтожилась, ежели бы им только запретили про нее говорить по-французски». После этого в военных рассказах Л. Толстой не раз подчеркивал контраст между простотой народно-русского стиля и условно-фальшивой театральностью великосветско-французской фразеологии. Характерны показное внедрение этого jargon du monde в речь жалкого Гуськова и презрительное отношение к нему со стороны беспритязательных кавказских офицеров в рассказе «Встреча в отряде с московскими знакомыми» (1853—1856):

«— Павел Дмитриевич отлично играет, но теперь удивительно, что с ним сделалось, он совсем как потерянный — la chance a tourné, — добавил он, обращаясь преимущественно ко мне.

Мы сначала с снисходительным вниманием слушали Гуськова, но как только он сказал еще эту французскую фразу, мы все невольно отвернулись от него».

В «Войне и мире» великосветский петербургский круг, пользующийся почти исключительно французским языком, изображается, как общество расчетливых актеров, у которых речь, жесты, мимика и поступки всецело определяются условным кодексом правил светского поведения, репертуаром взаимно распределенных ролей и колебаниями изменчивой придворной моды: «Князь Василий говорил всегда лениво, как актер говорит роль старой пиесы» (IX, 5).

«Быть энтузиасткой сделалось ее [А. П. Шерер.—*В. В.*] общественным положением, и иногда, когда ей даже того не хотелось, она, чтобы не обмануть ожиданий людей, знавших ее, делалась энтузиасткой» (IX, 5).

Понятно, что при таком «общественном» закреплении за персонажем определенного амплуа сужается система его речей, интонации, его «игры». Так, Анна Павловна характеризуется, главным образом, оттенками улыбки и выражением грусти при упоминании об императрице.

Сравнение салона Анны Павловны с прядильной мастерской направлено к той же цели разоблачения механических форм великосветского актерства. «Анна Павловна... одним словом или перемещением опять заводила равномерную, приличную разговорную машину». Ср.: «Вечер Анны Павловны был пущен. Веретена с разных сторон равномерно и не умолкая шумели» (IX, 13). А образ метрд'отеля освещает искусственную и внешнюю красивость форм салонного разговора: «Как хороший метрд'отель подает как нечто сверхъестественно-прекрасное тот кусок говядины, который есть не захочется, если увидать его в грязной кухне, так и в нынешний вечер Анна Павловна сервировала своим гостям сначала виконта, потом аббата, как что-то сверхъестественно-утонченное» (IX, 13). И еще: «Виконт был подан обществу в самом изящном и выгодном для него свете, как ростбиф на горячем блюде, посыпанный зеленью» (IX, 14).

Иронически обнажая и сатирически схематизируя строй великосветского разговора, Толстой показывает, что в основе его лежит прием каламбурной, случайной или условленной, утвержденной нормами этикета внешней ассоциации французских и — реже — русских слов и фраз. Экспрессивные формы этой разговорной игры и ее приемы так же строго определены, как работа машины. Всякое проявление естественности пугает, как «неприличие». Светские характеры и связанные с каждым из них «тональности» речи и мимической игры регламентированы. Даже каламбуры становятся сценической условностью. Амплуа каламбуриста фиксируется.

«— Как, как это? — обратилась к нему [Билибину.— *В. В.*] Анна Павловна, возбуждая молчание для услышания mot, которое она уже знала» (XII, 5).

Чрезвычайно эффектно в гротескном масштабе эта беспредметная пустота французского светского стиля, его оторванность от существа значений слов, от искренних переживаний гиперболизируются в образе очаровательного Ипполита, лицо которого «было отуманено идиотизмом». Когда виконт начал рассказывать историю об убиении герцога Ангиенского, Ипполит спрашивает: «Это не история о привидениях?».

«— C'est que je deteste les histoires de revenants, — сказал он таким тоном, что видно было, — он сказал эти слова, а потом уже понял, что они значили» (IX, 15).

«— C'est la route de Varsovie peut-être, — громко и неожиданно сказал князь Ипполит. Все оглянулись на него, не понимая того, что̀ он хотел сказать этим... Он так же, как и другие, не понимал того, что̀ значили сказанные им слова. Он во время своей дипломатической карьеры не раз замечал, что таким образом сказанные вдруг слова оказывались очень остроумны, и он на всякий случай сказал эти слова, первые пришедшие ему на язык. «Может выйдет очень хорошо», думал он, «а ежели не выйдет, они там сумеют это устроить» (XII, 6).

В этом смысле показательны иронические комментарии автора, объясняющие в конкретных случаях смысл употребления французского языка или перехода к нему от русского в той или иной сюжетной ситуации.

Например: «Выслушав возражения своей матери [против нового выхода замуж от живого мужа.— *В. В.*], Элен кротко и насмешливо улыбнулась... — Ah, maman, ne dites pas de bêtises. Vous ne comprenez rien. Dans ma position j'ai des devoirs, — заговорила Элен, переводя разговор на французский с русского языка, на котором ей всегда казалась какая-то неясность в ее деле» (XI, 287).

На указании отношения к французскому языку в стиле Толстого иногда почти целиком основана характеристика вводного персонажа. Таков эскиз дежурного офицера в отряде Багратиона: «Дежурный офицер отряда, мужчина красивый, щеголевато одетый и с алмазным перстнем на указательном пальце, дурно, но охотно говоривший по-французски» (IX, 209).

Л. Толстой иронически использует для характеристики великосветского стиля тонкие оттенки и модификации произношения: «Eh, mon cher vicomte,— вмешалась Анна Павловна,— l'Urope (она почему-то выговаривала l'Urope, как особенную тонкость французского языка, которую она могла себе позволить, говоря с французом)...» (X, 88).

Французский акцент выставляется, как средство экспрессивной деформации русского слова. «Очень хорошо, извольте подождать,— сказал он [князь Андрей.—*В. В.*] генералу тем французским выговором по-русски, которым он говорил, когда хотел говорить презрительно» (IX, 301). Ср.: «Сонюшка, bonjour,— сказала она [Ахросимова.— *В. В.*] Соне, этим французским приветствием оттеняя свое слегка презрительное и ласковое отношение к Соне» (X, 315).

Таким образом, при посредстве французского языка Л. Толстой с необыкновенной художественной глубиной и с поразительным разнообразием стилистических приемов изображает отрыв высшей придворно-бюрократической аристократии от истинных моральных и идейных основ русской народной культуры. Любопытно, что те персонажи романа, на стороне которых лежали симпатии автора, прибегают к французскому языку преимущественно тогда, когда они вступают в атмосферу великосветского салона или входят в общение с персонажами из офранцуженной аристократии (ср. строение речи князя Андрея). Даже Пьер Безухов, после французского плена и соприкосновения с Каратаевым, почти не пользуется французским языком. Изображение быта Ростовых обвеяно духом русского языка и почти освобождено (насколько это можно было сделать без искажения исторической перспективы) от экспрессивных красок великосветско-французской комильфотности.

Любопытно, что граф Ростов даже плохо говорит по-французски («на очень дурном, но самоуверенном французском языке»). В черновой редакции были даже комические иллюстрации этого дурного французского языка графа: «Eh! Ma chère, Марья Львовна, — сказал он своим дурным французским выговором и языком, — il faut pour que la jeunesse elle se passe! Право, — прибавил он. — И мы с вашим мужем не святые были. Тоже бывали грешки» (IX, 397).

О Марье Дмитриевне Ахросимовой автор замечает: «Марья Дмитриевна всегда говорила по-русски» (IX, 73). Ее речь строится на основе просторечия, близкого к крестьянскому языку, и формул «устной словесности». Например: «Ты что, старый греховодник, — обратилась она к графу, целовавшему ей руку, — чай, скучаешь в Москве? Собак гонять негде?..»; «зелье-девка» и т. п.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». БАЛ У РОСТОВЫХ

Рисунок М. С. Башилова

Толстовский музей, Москва

На фоне этой широкой антитезы великосветско-французского и безыскусственно-русского стиля речи и поведения интересен контрастный параллелизм реплик, представляющих как бы развитие одной и той же темы на языке двух разных классов — крестьян-солдат и придворной аристократии:

«— Как же сказывали, Кутузов кривой, об одном глазу?

— А то нет! Вовсе кривой!

— Не... брат, глазастее тебя. Сапоги и подвертки — все оглядел.

— Как он, братец ты мой, глянет на ноги мне... Ну! думаю...» (IX, 144—145).

До назначения Кутузова главнокомандующим: «Разве можно в такую минуту назначать человека дряхлого и слепого, просто слепого? Хорош будет генерал слепой! Он ничего не видит. В жмурки играть... ровно ничего не видит!» (слова князя Василия; XI, 128).

После назначения Кутузова главнокомандующим:

«— Mais on dit, qu'il est aveugle, mon prince? — сказал он [l'homme de beaucoup de mérite], напоминая князю Василию его же слова.

— Allez donc, il y voit assez, — сказал князь Василий своим басистым, быстрым голосом с покашливанием, тем голосом и с тем покашливанием, которым он разрешал все трудности. — Allez, il y voit assez, — повторил он» (XI, 129) [48].

Конечно, прием изображения событий «плотью и кровью тех людей, которые составляли собою материал событий» (Страхов), требует «транспозиции» французских слов и фраз из великосветских диалогов в авторскую речь. Эти своеобразные «цитаты», выражающие великосветское отношение к действительности, к лицам и событиям, в составе авторского стиля подвергаются экспрессивной деформации. Чаще всего они создают атмосферу иронии, язвительной насмешки и комической издевки. Но, вместе с тем, они придают повествованию резкий и красочный колорит эпохи.

Например: «Приехала и известная, как la femme la plus séduisante de Pétersbourg, молодая маленькая княгиня Болконская, прошлую зиму вышедшая замуж и теперь не выезжавшая в большой свет по причине своей беременности, но ездившая еще на небольшие вечера» (IX, 4).

«— Вы не видали еще? — или — вы незнакомы с ma tante? — говорила Анна Павловна приезжавшим гостям и весьма серьезно подводила их к маленькой старушке... называла их по имени, медленно переводя глаза с гостя на ma tante...» (IX, 10). Ср.: «Кроме ma tante... общество разбилось на три кружка» (IX, 13). Этот образ ma tante находится в литературном родстве с образом старой графини из «Пиковой дамы» Пушкина.

«Le charmant Hippolyte поражал своим необыкновенным сходством с сестрою красавицей и еще более тем, что, несмотря на сходство, он был поразительно дурен собой» (IX, 15). «Анна Павловна попрежнему давала у себя в свободные дни такие вечера... на которых собирались, во-первых, la crême de la véritable bonne société, la fine fleur de l'essence intellectuelle de la société de Pétersbourg, как говорила сама Анна Павловна. Кроме этого утонченного выбора общества... нигде, как на этих вечерах, не высказывался так очевидно и твердо градус политического термометра, на котором стояло настроение придворного легитимистского петербургского общества» и т. п. [49].

5

Славянофильская оценка «галломании» великосветского круга не только не вступает в противоречие со стилем изображаемой эпохи, но, напротив, рельефно отражает и выделяет его. Французский язык, иногда с примесью русского национально-бытового просторечия, иногда с резкими переходами в областную, крестьянскую простонародность, был характерным явлением дворянского быта начала XIX в. Толстой, отбрасывая литературные условности тургеневской манеры, яркими, даже кричащими красками, но с необыкновенной реалистической точностью воспроизводит эти русско-французские речевые стили разных слоев дворянства. Автор не только описывает манеру речи разных персонажей, но драматически воспроизводит характеристические особенности их языка, вместе с тем, комментируя их, как историк быта и нравов. Еще Н. Н. Страхов писал об этом: «Точно видишь все то, что описывается, и слышишь все звуки того, что совершается. Автор ничего не рассказывает от себя; он прямо выводит лица и заставляет их говорить, чувствовать и действовать, при чем каждое слово и каждое движение верно до изумительной точности, т. е. вполне носит характер лица, которому принадлежит» [50].

Поэтому авторская квалификация языка персонажа у Толстого всегда оправдана стилем речи этого персонажа и органически связана с ним. Например: «Он [князь Василий Курагин.—*В. В.*] говорил на том изысканном французском языке, на котором не только говорили, но и думали наши деды» (IX, 4). «Contez-nous cela, vicomte,— сказала Анна Павловна, с радостью чувствуя, как чем-то à la Louis XV отзывалась эта фраза» (IX, 13). Ср. у Пушкина в «Рославлеве»: «Подражание французскому тону времен Людовика XV было в моде».

Вместе с тем, Л. Толстой, в соответствии со стилем эпохи, очерчивает естественные семантические границы русского языка того времени и сферу его обязательного взаимодействия с французским (особенно в кругу отвлеченных понятий). Например: «Я... надеюсь... руководства... помощи... в обновлении, — сказал Пьер с дрожанием голоса и с затруднением в речи, происходящим и от волнения, и от непривычки говорить об отвлеченных предметах» (X, 76). «[Пьер] начал оживленно, изредка прорываясь французскими словами и книжно выражаясь по-русски» (XI, 93).

Французский язык является на помощь русскому или для сообщения речи соответствующей экспрессии, или для выражения такого понятия и такого стилистического нюанса, которые еще не были выработаны в самой русской разговорной речи того времени. Например, в языке княжны Марьи: «Ты меня знаешь... как я бедна en ressources, для женщины, привыкшей к лучшему обществу» (IX, 128); «Mon père взял ее сиротой sur le pavé» (ib.); «Какое другое чувство, кроме vénération, может возбудить такой человек, как mon père?» (IX, 129).

Характерны по своему художественному соответствию духу эпохи самые приемы смешения французского языка с русским, иногда с его простонародными стилями. Например, в речи князя Василия: «Arrangez-moi cette affaire et je suis votre вернейший раб à tout jamais (р а п, comme mon староста m'écrit des донесенья: покой — ер — п)» (IX, 9). «А, ды вы мне не подите говорить про политику, как Annette!» (IX, 270).

В этой связи любопытно, что речь князя Василия в разговоре со старым князем Болконским приобретает яркую окраску простонародности. Например: «Для мила дружка семь верст не околица... Вот мой второй, прошу любить и жаловать» (IX, 272).

Смешение французского языка с простонародной речью, как осознанный самими героями прием экспрессивной расцветки речи и источник каламбуров, остро показано в образе Шиншина: «...говорил Шиншин, посмеи-

ваясь и соединяя (в чем и состояла особенность его речи) самые народные русские выражения с изысканными французскими фразами» (IX, 71).

Например: «Connaissez-vous le proverbe: «Ерема, Ерема, сидел бы ты дома, точил бы свои веретена» (IX, 76); «Немец на обухе молотит хлебец, comme dit le proverbe» (IX, 72); «Уж на что Суворова — и того расколотили, à plate couture, а где у нас Суворовы теперь? Je vous demande un peu, — беспрестанно перескакивая с русского на французский язык, говорил он» (IX, 76) и т. п.

Еще более своеобразна функция русского языка во французской речи дипломата Билибина:

«— Malgré la haute estime que je professe pour le православное российское воинство, j'avoue que votre victoire n'est pas de plus victorieuses. — Он продолжал все так же на французском языке, произнося по-русски только те слова, которые он презрительно хотел подчеркнуть» (IX, 187); «Voyez-vous, mon cher: ура! за царя, за Русь, за веру! Tout ça est bel et bon» (IX, 188) и т. п.

Вместе с тем, в построении речи Билибина рельефно выступает прием калькирования французской фразеологии и французского синтаксиса. Например: «Вы со всей массой обрушились на несчастного Мортье при одной дивизии... и этот Мортье уходит у вас между рук» (IX, 187); «так думают большие колпаки здесь» (IX, 189); «надо, чтобы хорошо провести эти дни здесь» (IX, 468).

Но еще гротескнее и художественно-внушительнее воплощен антинациональный стиль великосветского салона в русской речи очаровательного Ипполита Курагина, искажающей всю систему русского языка и беспомощно цепляющейся за французский:

«И князь Ипполит начал говорить по-русски таким выговором, каким говорят французы, пробывшие с год в России...

— В Moscou есть одна барыня, une dame. И она очень скупа. Ей нужно было иметь два valets de pied за карета. И очень большой ростом. Это было ее вкусу. И она имела une femme de chambre, еще большой росту. Она сказала... да, она сказала: девушка (à la femme de chambre), надень livrée и поедем со мной, за карета, faire des visites... Она поехала. Незапно сделался сильный ветер. Девушка потеряла шляпа, и длинны волоса расчесались...» (IX, 26—27).

Этих иллюстраций достаточно для того, чтобы понять, как тонко, разнообразно, художественно-целесообразно и исторически-правдоподобно пользуется Л. Толстой французским языком для воссоздания стиля изображаемой эпохи и многообразия характеров «русских европейцев», русских парижан из великосветского общества начала XIX в.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

1

Литературное пренебрежение к фразе, к аффектированным и условно-риторическим приемам выражения в языке Л. Толстого (50—60-х годов) было одним из проявлений борьбы с романтическими стилями предшествующей эпохи, с их искусственной фразеологией, с их застывшей характерологией и мифологией. На литературном знамени Л. Толстого был девиз: простота и правда. Л. Толстой борется за реалистический стиль, за беспощадное разоблачение чисто словесных штампов, за точное, красочное и неприглаженное воспроизведение действительности в слове [51].

Разумеется, самые приемы и принципы этого толстовского реализма связаны с своеобразием того места, которое занимал Л. Толстой в идеологической борьбе своего времени.

В семантике литературного языка отражаются функциональные связи предметов, явлений, событий, понятий, категорий лиц, признанные и осознанные данной общественной средой, и, вместе с тем, свойственное этой среде понимание сущности всех этих предметов и явлений, ее оценка их соотношений и взаимоотношений. Живая предметная сущность вещей и понятий отражается в слове не непосредственно, не прямо, а через призму культурных и бытовых традиций данного общества, связанных с застывшей и нередко лишенной реального, живого содержания фразеологией.

Но великие писатели-реалисты всегда стремятся отобразить подлинную действительность, освобожденную от риторических прикрас литературности. Уже Гоголь в своих произведениях, особенно в «Мертвых душах», начал борьбу с романтическим и официально-бюрократическим искажением действительности, с «кривым зеркалом» романтических и официально-канцелярских фраз. Этот реалистический метод Гоголя — с существенными формально-стилистическими и идеологическими изменениями и поправками — был принят Гончаровым и применен им, например, в «Обыкновенной истории» и «Обломове». В сущности, и Л. Толстой переносит тот же метод в новую тематическую, художественно-идеологическую сферу и в совсем иную языковую и индивидуально-стилистическую систему. Характерно, что Л. Толстой, в первый период своего творчества, отрицая «разум», как источник адекватного постижения действительности, опирается на «сознание», на «чувство», на интуицию, как на главное орудие познания мира. А это «сознание», это «чувство», отрицающее условности буржуазной и аристократическо-бюрократической культуры и цивилизации, чаще всего и «органичнее» всего, по Толстому, функционирует в простом русском «народе», в тех его социальных слоях, которые не испорчены «цивилизацией», которые органически связаны с национальной почвой, с землей, т. е. в поместном дворянстве, крестьянстве и тесно примыкающих к ним общественных и профессиональных группах. Это непосредственное «сознание» не может найти полного и адекватного выражения в словах. «Выразить словами то, что понимаешь, так, чтобы другие поняли тебя, как ты сам,—дело самое трудное» («Дневник», 9 апреля 1890 г.). Со словом необходимо бороться, чтобы одолеть его.

2

В самом деле, слова, называя предмет, явление или качество, нередко скрывают их подлинную, «естественную» сущность, подменяя понимание их живой, противоречивой и сложной природы традиционным, односторонним представлением о них. По воззрению Л. Толстого, необходимо исходить не от слова, а от «дел», от «жизни», надо итти от живого явления, рассматриваемого в его внутреннем существе, к его обозначению, проверяя принятые значения слов на фактах. Так, весь рассказ «Набег» построен на вариациях образов и событий, связанных с определением значения слова х р а б р о с т ь — во всей «истине и простоте». «Можно ли назвать храбрым коня, который, боясь плети, отважно бросается под кручу, где он разобьется; ребенка, который, боясь наказания, смело бежит в лес, где он заблудится; женщину, которая, боясь стыда, убивает свое детище и подвергается уголовному наказанию; человека, который из тщеславия решается убивать себе подобного и подвергается опасности быть убитым? В каждой опасности есть выбор. Выбор, сделанный под влиянием благородного или низкого чувства, не есть ли то, что должно называть храбростью или трусостью?..».

Та же тема выступает и в разговоре с капитаном Хлоповым:

«— Нет, это не значит храбрый, что суется туда, где его не спрашивают...

— Что же вы называете храбрым?

— Храбрый? храбрый? — повторил капитан с видом человека, кото-

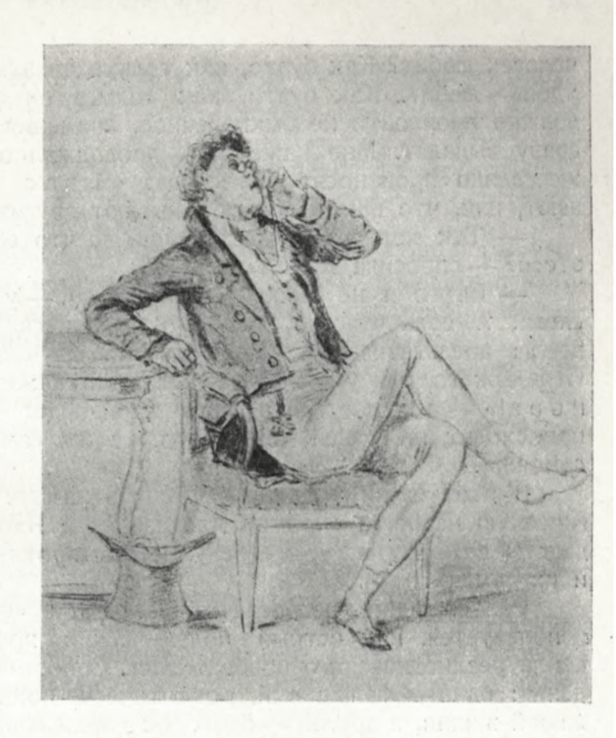
рому в первый раз представляется подобный вопрос: — храбрый тот, который ведет себя как следует, — сказал он, подумав немного...».

«Я вспомнил, что Платон определяет храбрость знанием того, что нужно и чего не нужно бояться... определение капитана вернее определения греческого философа, потому что, еслиб он мог выражаться так же, как Платон, он, верно, сказал бы, что храбр тот, кто боится того, чего следует бояться, а не того, чего не нужно бояться...».

Адекватное и объективное выражение «предмета», значения в слове, по Толстому, обусловлено соответствием и связью слова со всем контекстом подлинно «народной» русской жизни и идеологии. В этом смысле капитан Хлопов из «Набега» с его храбростью — олицетворение органической русской «правды»; и его слова, по мысли Л. Толстого, выражают и отражают не столько его личный характер, сколько национальное, русское миропонимание. Лишь в системе общенациональной, коллективной, «роевой» речи преодолеваются фальшь, ложь и субъективизм индивидуального и сословного, «односторонне-личного» и «надуманного», и достигаются единство, согласие речи и смысла. В этом отношении в «Войне и мире» замечательна характеристика речи Платона Каратаева, который является для Пьера олицетворением «всего русского, доброго, круглого», олицетворением «духа простоты и правды». Платон Каратаев — лишь рупор народа. Его речь лишена индивидуального отпечатка. «Как будто слова его всегда были готовы во рту его и нечаянно вылетали из него» (XII, 46); «Главная особенность его речи состояла в непосредственности и спорости. Он видимо никогда не думал о том, что̀ он сказал и что̀ он скажет; и от этого в быстроте и верности его интонаций была особенная неотразимая убедительность» (XII, 49). Речь Каратаева — это непосредственная эманация народной мудрости, без всякой примеси индивидуально-надуманного. «Когда Пьер, иногда пораженный смыслом его речи, просил повторить сказанное, Платон не мог вспомнить того, что̀ он сказал минуту тому назад, так же, как он никак не мог словами сказать Пьеру свою любимую песню. Там было: «родимая, березанька и тошненько мне», но на словах не выходило никакого смысла. Он не понимал и не мог понять значения слов, отдельно взятых из речи. Каждое слово его и каждое действие было проявлением неизвестной ему деятельности, которая была его жизнь. Но жизнь его, как он сам смотрел на нее, не имела смысла, как отдельная жизнь. Она имела смысл только как частица целого, которое он постоянно чувствовал. Его слова и действия выливались из него так же равномерно, необходимо и непосредственно, как запах отделяется от цветка. Он не мог понять ни цены, ни значения отдельно-взятого действия или слова» (XII, 50—51).

Слова могут быть лишь прикрытием, а не раскрытием истинного содержания сознания. Они бывают пустой фразой, позой, искусственно выставляющей какую-нибудь мнимую, навязанную ложными понятиями черту характера, эмоцию. Разоблачение таких фраз составляет индивидуальную особенность стиля Л. Толстого [52].

Словам-маскам, «фразам» идеологически противостоят слова, как непосредственные, простые и правдивые отражения жизни — во всей ее неприкрашенной наготе и противоречивой пестроте и сложности. Романтическим красивым фразам, которые являются «выдумкой», прикрывающей и скрывающей истинную сущность предмета, Л. Толстой полемически противопоставляет непосредственное обозначение предмета и «прямое» выражение впечатления от него, от его «чувственного» переживания. Так, в повести «Казаки» — в контраст с условной романтической фразеологией, окутывающей тему гор, — горы изображаются через восприятие героя, отвергающее условности литературной фразеологии: «Оленину виднелось что-то серое, белое, курчавое, и как он ни старался, он не мог найти ничего хорошего в виде гор, про которые он столько читал и слышал. Он подумал, что горы



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». ИППОЛИТ КУРАГИН

Рисунок М. С. Башилова

Толстовский музей, Москва

и облака имеют совершенно одинаковый вид, и что особенная красота снеговых гор, о которых ему толковали, есть такая же выдумка, как музыка Баха и любовь к женщине, в которые он не верил». Но далее горы заслоняют все, как чувственная, образная доминанта всех мыслей Оленина, как постоянно возвращающийся образ, который с силой вторгается в повседневные, будничные переживания, в каждую мысль Оленина.

Это символически выражается в смешанной форме то «непрямой» речи автора, то прямой, беспорядочной и отрывистой внутренней речи самого героя; и там и здесь каждое высказывание, каждый синтаксический член сначала замыкается простым, свободным от украшающих эпитетов и возвеличивающих метафор словом — горы, а затем обрывается на эмоциональном воспоминании: «а горы...». «Он мало-помалу начинал вникать в эту красоту, и почувствовал горы. С этой минуты все, что только он видел, все, что он думал, все, что он чувствовал, получало для него новый, строго величавый характер гор... Взглянет на небо, и вспомнит горы. Взглянет на себя, на Ванюшу, — и опять горы. Вот едут два казака верхом... а горы... За Тереком виден дым в ауле; а горы... Солнце всходит и блещет на виднеющемся из-за камыша Тереке, а горы... Из станицы едет арба, женщины ходят красивые, женщины молодые, а горы... Абреки рыскают в степи, и я еду, их не боюсь, у меня ружье и сила и молодость, а горы...».

Точно так же Л. Толстой борется уже в 50-х годах с «риторическим» языком светской повести 20—40-х годов, с той аффектированной романтической фразеологией, при посредстве которой там выражались чувства и высокие порывы героев. В этом отношении в повести «Семейное счастье» характерен диалог, направленный против фетишизма «высоких» слов и торжественных деклараций чувства.

«— А мне кажется, что и мужчина не должен и не может говорить, что он любит, — сказал он.

— Отчего? — спросила я.

— Оттого, что всегда это будет ложь. Что такое за открытие, что

человек любит? Как будто, как только он это скажет, что-то защелкнется, хлоп — любит. Как будто, как только он произнесет это слово, что-то должно произойти необыкновенное, знамения какие-нибудь, из всех пушек сразу выпалят. Мне кажется, — продолжал он, — что люди, которые торжественно произносят эти слова: «Я вас люблю», или себя обманывают, или, что еще хуже, обманывают других.

— Так как же узнает женщина, что ее любят, когда ей не скажут этого? — спросила Катя.

— Этого я не знаю, — отвечал он, — у каждого человека есть свои слова. А есть чувство, так оно выразится. Когда я читаю романы, мне всегда представляется, какое должно быть озадаченное лицо у поручика Стрельского, или у Альфреда, когда он скажет: «Я люблю тебя, Элеонора!» — и думает, что вдруг произойдет необыкновенное; и ничего не происходит ни у ней, ни у него, те же самые глаза и нос и все то же самое...».

В этой связи уместно вспомнить замысел Толстого: написав психологическую историю — роман Александра и Наполеона, разоблачить «всю подлость, всю фразу, все безумие, все противоречие людей их окружавших и их самих».

Разоблачение несоответствий между «фразой» и действительностью используется, как острый полемический прием, которым подчеркивается стиль реалистического изображения. Сопоставляются два стиля воспроизведения: один — фальшивый, романтически-приподнятый, не соответствующий живой жизни, а другой — будто бы отражающий «подлинное» течение событий, называющий вещи их «настоящими» именами. Так, в очерке «Севастополь в мае» обнажается лживый тон «геройских» военных рассказов, т. е. намечаются те приемы батального стиля, которые нашли полное выражение в стиле романа «Война и мир».

3

И в «Войне и мире» действительность как бы освобождается автором от обманчиво покрывающего и скрывающего ее тумана трафаретных слов. Иногда это несовпадение, этот разрыв между подлинным фактом, событием и его «ярлыком», его принимаемым по традиции обозначением, непосредственно демонстрируется. Например: «Полковой командир сказал, что атака была отбита, придумав это военное название тому, что происходило в его полку; но он действительно сам не знал, что происходило в эти полчаса во вверенных ему войсках, и не мог с достоверностью сказать, была ли отбита атака или полк его был разбит атакой» (IX, 222).

Ср.: «Меньше страху, меньше новостей», говорилось в афише, «но я жизнью отвечаю, что злодей в Москве не будет». Эти слова в первый раз ясно показали Пьеру, что французы будут в Москве» (XI, 178).

Еще полнее и шире обнажены несоответствие действительности, раздвоение простой жизненной правды и условного стиля ее словесной передачи при воспроизведении рассказа Николая Ростова о Шенграбенском деле. Здесь пародирована и батально-романтическая традиция эпигонов Марлинского:

«Он рассказал им свое Шенграбенское дело совершенно так, как обыкновенно рассказывают про сражения участвовавшие в них, то есть так, как им хотелось бы, чтобы оно было, так, как они слыхали от других рассказчиков, так, как красивее было рассказывать, но совершенно не так, как оно было... Не мог он им рассказать так просто, что поехали все рысью, он упал с лошади, свихнул руку и изо всех сил побежал в лес от француза. Кроме того, для того, чтобы рассказать все, как было, надо было сделать усилие над собой, чтобы

рассказать только то, что было. Рассказать правду очень трудно; и молодые люди редко на это способны. Они ждали рассказа о том, как горел он весь в огне, сам себя не помня; как буря, налетал на каре; как врубался в него, рубил направо и налево; как сабля отведала мяса, и как он падал в изнеможении, и тому подобное. И он рассказал им все это» (IX, 293).

В тексте «Русского Вестника» Николай Ростов перед атакой размышляет и мечтает, соответственно осмеиваемым Л. Толстым правилам и законам романтической фразеологии, хотя изображаемая автором действительность комически разоблачает беспочвенность и нереальность этих красивых фраз: «Про атаку Nicolas слышал как про что-то сверхъестественно-увлекательное. Ему говорили: как в это каре врубаешься, так забываешь совсем себя, на гусарской сабле остаются благородные следы вражеской крови и т. д.

— Добра не будет,— сказал старый солдат.

Nicolas с упреком посмотрел на него...» (IX, 485).

«Скорее бы, скорее! дать сабле поесть вражьего мяса», думал Nicolas. Он не видел ничего ни под ногами, ни впереди себя, кроме крупов лошадей и спин гусаров переднего ряда» (IX, 485) [53].

Этот прием полемического и пародийного раздвоения художественной действительности, прием сопоставления двух форм ее изображения — фальсифицирующей жизнь, прикрывающей ее туманом красивых фраз, и реалистически-правдивой (с точки зрения автора),—применяется Л. Толстым (с третьего тома «Войны и мира») к риторическому стилю историков Красивые фразы историков, их изложение ставятся в параллель с детально воспроизводимыми повествователем «подлинными» картинами событий. Этот прием усиливает иллюзию реалистической фактичности, исторической адекватности толстовского изложения.

Стилистические вариации этого приема очень разнообразны. Но лингвистическая его основа — разоблачение фразерства историков — всегда однородна. Например: «Наполеон перед отъездом... одарил своими собственными, т. е. взятыми у других королей жемчугами и бриллиантами императрицу Австрийскую и, нежно обняв императрицу Марию Луизу, как говорит его историк, оставил ее огорченною разлукой, которую она — эта Мария Луиза, считавшаяся его супругой, несмотря на то, что в Париже оставалась другая супруга — казалось не в силах была перенести» (XI, 8) [54].

Понятно, что историческое понимание подлинного факта, с точки зрения Л. Толстого, затруднено чужими, надуманными словами о нем, его трафаретными субъективно-словесными квалификациями. Так третируются Л. Толстым историки, изучающие «события по письмам государей и генералов, по реляциям, рапортам и т. п.» (XII, 167).

«Все это странное, непонятное теперь противоречие факта с описанием истории происходит только оттого, что историки, писавшие об этом событии, писали историю прекрасных чувств и слов разных генералов, а не историю событий» (XII, 169).

Л. Толстой становится в позу моралиста, совлекающего с предвзятых исторических «идей», с отвлеченных понятий, поступков и предметов фальшивые имена.

«Последний отъезд великого императора от геройской армии представляется нам историками, как что-то великое и гениальное. Даже этот последний поступок бегства, на языке человеческом называемый последнею степенью подлости, которой учится стыдиться каждый ребенок, и этот поступок на языке историков получает оправдание» (XII, 164—165).

По этому же методу разоблачается определение слова величие, вскрывается моральная фальшь спасительного для историков понятия о величии:

«Величие как будто исключает возможность меры хорошего и дурного. Для великого — нет дурного... И никому в голову не придет, что признание величия, неизмеримого мерой хорошего и дурного, есть только признание своей ничтожности и неизмеримой малости. Для нас, с данною нам Христом мерой хорошего и дурного, нет неизмеримого. И нет величия там, где нет простоты, добра и правды» (XII, 165) [55].

Таким же образом устанавливаются семантическая неопределенность слов случай и гений, их «беспредметность»:

«Слова случай и гений не обозначают ничего действительно существующего, и потому не могут быть определены. Слова эти только обозначают известную степень понимания явлений. Я не знаю, почему происходит такое-то явление; думаю, что не могу знать; потому не хочу знать и говорю: случай. Я вижу силу, производящую несоразмерное с общечеловеческими свойствами действие; не понимаю, почему это происходит, и говорю: гений» (XII, 238; подчеркнуто Толстым).

Пародически обнажая несоответствие слов и вещей-понятий, обличая условно-номенклатурный характер многих обозначений, отсутствие внутренней связи между названием, официальным или обычным пониманием предмета и его «существом», Л. Толстой нередко дает сначала «простое», вернее, «опрощенное» и наивно-непосредственное, освобожденное от «условностей» описание явления или определение предмета, а затем уже указывает на принятое название его, или же сразу приемом абсурдно-иронического приравнения разоблачает «бессмысленность» привычного названия и фальшь установившегося понимания. Например: «Не та победа, которая определяется подхваченными кусками материи на палках, называемых знаменами, и тем пространством, на котором стояли и стоят войска, а победа нравственная... была одержана русскими под Бородиным» (XI, 263).

«Историки... излагают нам деяния и речи нескольких десятков людей, в одном из зданий города Парижа, называя эти деяния и речи словом революция» (XI, 266); «история (та, которая называется этим словом)...» (XII, 166); «Военное слово отрезать не имеет никакого смысла. Отрезать можно кусок хлеба, но не армию. Отрезать армию — перегородить ей дорогу — никак нельзя, ибо места кругом всегда много, где можно обойти, и есть ночь, во время которой ничего не видно» (XII, 168). Ср. также прием демонстрации «ложного» значения слова путем пояснительного раскрытия «фактически» включаемого в слово содержания. Например: «профессор, смолоду занимающийся наукой, т. е. читанием книжек, лекций и списыванием этих книжек и лекций в одну тетрадку» (XII, 237) [56].

В этом аспекте должны интерпретироваться и стилистические формы обнаженно-инфантильных, чисто толстовских изображений театрального «лицедейства» (а также официальных, в том числе и церковных, обрядов и «таинств», как, например, в «Воскресении») или традиционного взгляда на ход мировой истории.

Очень эффектно на этом фоне совлечение с Мюрата свойств короля, разоблачение поддельности его королевского титула: «...это был Мюрат, называемый теперь Неаполитанским королем. Хотя и было совершенно непонятно, почему он был Неаполитанский король, но его называли так, и он сам был убежден в этом, и потому имел более торжественный и важный вид, чем прежде. Он так был уверен в том, что он действительно Неаполитанский король, что когда, накануне отъезда из Неаполя, во время его прогулки с женою по улицам,

СТРАНИЦА РУКОПИСИ «ВОЙНЫ И МИРА»

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

несколько итальянцев прокричали ему: «Viva il re!», он с грустною улыбкой повернулся к супруге и сказал: «Les malheureux; ils ne savent pas que je les quitte demain!» (XI, 17).

Прием разоблачения «поддельности» имени персонажа ведет к двойственному, контрастному освещению его действий, т. е. к разоблачению актерской фальши его поз, связанных с амплуа короля. Отсюда, с одной стороны, постоянные иронические повторения слова к о р о л ь и от него производных — к о р о л е в с к и й, п о - к о р о л е в с к и, подчеркивающие разыгрывание Мюратом роли короля: «он по-королевски, торжественно, откинул назад голову»; «De Bal-macheve!» — сказал король...»; «прибавил он с королевско-милостивым жестом» и т. п. (XI, 18).

С другой стороны, автор подробно, непрерывно отмечает позы, жесты и слова Мюрата, противоречащие театральной маске короля и отражающие подлинную сущность Мюрата, его бытовой, житейский характер. Возникают оксюморные, противоречивые или иронически-контрастные сочетания фраз и предложений. Например: «Как только король начал говорить громко и быстро, все королевское достоинство мгновенно оставило его, и он, сам не замечая, перешел в свойственный ему тон добродушной фамильярности» (XI, 18); «...вдруг, как будто вспомнив о своем королевском достоинстве, Мюрат торжественно выпрямился, стал в ту же позу, в которой он стоял на коронации» (XI, 19).

Понятно, что и речь Мюрата отражает колебание этих двух сторон его личности — королевского амплуа и бытового характера добродушного буржуа. Ср.: «...сказал он тоном разговора слуг, которые желают остаться добрыми друзьями, несмотря на ссору между господами», и вслед за тем — в королевской позе, — «помахивая правою рукой, сказал: «Je ne vous retiens plus, général; je souhaite le succès de votre mission» (XI, 19).

В. Шкловский отметил в языке Л. Толстого прием описания вещи, как в первый раз виденной, события, как в первый раз происшедшего. При этом взамен называния привычными именами в описании вещи употребляются «не те названия ее частей, которые приняты», а «названия соответственных частей в других вещах». К этому приему и был прикреплен В. Шкловским термин «остранение». И тут же было заявлено, что в этом приеме ничего специально-толстовского нет, потому что «остранение есть почти везде, где есть образ»[57]. Совершенно очевидно, что в таком общем, непосредственном восприятии и толковании отмеченный прием ничего не объясняет ни в языке Толстого, ни в структуре образа вообще. Л. Толстой, разрушая условную функциональную семантику чувств, предметов и явлений, снимая с них покров слов, ставших бессодержательными ярлыками, обнажает именно ту сущность вещи, понятия, которая для Толстого не только не представляет ничего странного, но должна считаться единственно реальной и «простой», т. е. не искаженной условностями, а адекватной «истине» данностью. Ср., например, в романе «Воскресение» определение «орденов», «знаков отличия», как галунов на плечи или панталоны, как ленточек и эмалевых звездочек.

Еще раньше В. Шкловского В. Вересаев более тонко описал этот прием изображения в поэтике Толстого, основанный на совлечении с предмета его условных, «принятых», навязанных культурной традицией покровов и «ореолов»: «Как будто внимательный, все подмечающий ребенок смотрит на явление, описывает его, не ведаясь с условностями, просто так, как оно есть, и с явления сваливаются эти привычные, гипнотизировавшие нас условности, и оно предстает во всей своей голой, смешной нелепице» («Живая жизнь»). В этом приеме сосредоточена громадная сила не только художественной изобразительности, но и экспрессивной выразительности и идейного воздействия. С помощью этого приема Толстой срывает с понятий и предметов слова-маски и слова-«прозвища».

4

Этот прием совлечения условного имени с предмета и, вместе с тем, прием выведения предметов из того функционального ряда, к которому они были прикреплены силою общественного «предрассудка», властью «культурной» традиции, — этот прием требует оправданной, «прямой» связи между словом и предметом-понятием. Конечно, оправдание этой связи обусловлено общей позицией писателя. В творчестве Л. Толстого публицистические предпосылки выступают открыто, без всякой стилистической маскировки. Смена идеологических вех для Толстого — вместе с тем всегда и смена языка, смена стилистической системы. Характерны в этом смысле такие строки письма Толстого к Н. Н. Страхову (1872): «Правда, что ни одному французу, немцу, англичанину не придет в голову, если он не сумасшедший, остановиться на моем месте и задуматься о том, — не ложный ли прием, не ложный ли язык, тот, которым мы пишем и я писал, а русский, если он не безумный, должен задуматься и спросить себя: продолжать ли писать поскорее свои драгоценные мысли, стенографировать, или вспомнить, что и «Бедная Лиза» читалась с увлечением кем-то и хвалилась, и поискать других приемов языка... Я изменил приемы своего писания и языка не потому, что рассуждаю, что так надобно, а потому, что даже Пушкин мне смешон...»[58]. «В России, — писал Л. Толстой в статье «О народном образовании» (1874), — мы часто говорим дурным языком, а народ всегда хорошим».

Понятно, что Л. Толстой борется с пустыми словами и со словами-масками не только в своем языке, но и вообще в литературной речи. Знаменательны такие заявления Толстого в письмах к Н. Н. Страхову: «Если бы я был царь, то издал бы закон, что писатель, который употребил слово, значения которого он не может объяснить, лишается права писать и получает 100 ударов розгой» (от 6 сентября 1878 г.)[59]. «Какое сильное орудие невежества — книгопечатание, и эта масса книг без указаний — выделений того, ч т ó в к н и г а х е с т ь р о с т ч е л о в е ч е с к о г о с о з н а н и я, и ч т ó — с л о в а, — и г л у п ы е ч а с т о» (от 3 марта 1887 г.)[60].

Любопытно также свидетельство В. В. Вересаева о Толстом: «Самое... слово «т р а г и з м», видимо, резало его ухо, как визг стекла под железом. По губам пронеслась насмешка.

— Трагизм!.. Бывало, Тургенев приедет, и тоже все: траги-изм, траги-изм...» («Живая жизнь»).

Борьба с условными литературными и общественно-политическими словами-масками, прикрывающими неясные понятия или же лишенными (с точки зрения Л. Толстого) непосредственного жизненного содержания, необыкновенно ярко отражается в публицистике «Войны и мира». Вот несколько примеров: «Толки и рассуждения о правах женщин, об отношениях супругов, о свободе и правах их, хотя и не назывались еще, как теперь, в о п р о с а м и, были тогда точно такие же, как и теперь» (XII, 267—268); «Д у х о в н а я д е я т е л ь н о с т ь, п р о с в е щ е н и е, ц и в и л и з а ц и я, к у л ь т у р а, и д е я, — все это понятия неясные, неопределенные, под знаменем которых весьма удобно употреблять с л о в а, и м е ю щ и е е щ е м е н е е я с н о г о з н а ч е н и я и п о т о м у л е г к о п о д с т а в л я е м ы е п о д в с я к и е т е о р и и» (XII, 304).

Слова, как орудия теоретизирующего разума, как знаки «общих идей», для Толстого настолько далеки от адекватного выражения «предмета», «живой жизни», что в них легко запутаться, как в «ловушке». Л. Толстой так и говорит о философских исканиях Левина в «Анне Карениной»: «Следуя длинному определению неясных слов, как: д у х, в о л я, с в о б о д а, с у б с т а н ц и я, нарочно вдаваясь в ту ловушку слов, которую ставили ему философы или он сам себе, он начинал как будто что-то понимать. Но стоило забыть искусственный ход мысли и из жизни вернуться к тому, что удо-

влетворяло, — и вдруг вся эта искусственная постройка заваливалась, как карточный дом, и ясно было, что постройка была сделана из тех же переставновленных слов, независимо от чего-то более важного в жизни, чем разум»[61].

Конечно, объединить в цельную концепцию все эти языковые приемы Л. Толстого, сконцентрированные вокруг борьбы с фразой, с условными формами «театральности», с фетишизмом слов, можно лишь в связи с изложением «философии слова» Толстого и в связи с изучением последовательных изменений в семантической системе его языка. В языке же «Войны и мира» этот круг приемов словоупотребления органически связан с вопросом о языковой структуре «образа автора» и с принципом субъектной многопланности повествовательной речи.

ГЛАВА ПЯТАЯ

1

Л. Толстой развивает и углубляет принцип многопланности повествования, привитый русской литературе Пушкиным. Язык автора, беспрестанно меняясь в своей экспрессивной окраске, как бы просвечивая приемами мысли, восприятия и выражения описываемых героев, становится семантически многокрасочным и, вместе с тем, — при синтаксической выдержанности единой стилистической системы — приобретает необыкновенную глубину и сложность смысловой перспективы. В нем открывается «бездна пространства».

Этот принцип повествовательного изложения, культивировавшийся Пушкиным, был решительно видоизменен Гоголем, который вовлек в систему литературного языка самые разнородные социально-языковые, сословные и профессиональные модификации речи. Прием включения «чужой» речи в ткань повествования (нередко при посредстве сдвига к сказу) служил в поэтике Гоголя средством сатирического показа социальной среды «изнутри». Авторские комментарии, лирические отступления и другие части словесной композиции обычно оформлялись в иных стилях, чем комическое воспроизведение бытового жанра. Поэтому такие произведения Гоголя, как «Шинель» или «Мертвые души», представляют собой сложную систему разных стилистических «планов речи», соответствующих разным ликам или разным личинам образа автора.

Ф. М. Достоевский перенес эти приемы «многоголосности», «полифонического построения» в жанр идеологического романа. Он старался сочетать гоголевские принципы социально-речевой типизации с пушкинским методом индивидуализации повествовательного стиля. Но этот метод изображения подвергся существенным изменениям в поэтике Достоевского на основе новой художественной системы идеалистического реализма. В «полифоническом» романе Достоевского был сознательно замаскирован и скрыт образ автора. Образы и символические маски персонажей, идеологически насыщенные и идеалистически освещенные, как бы вытесняли иерархически организованную систему гоголевских ликов и личин автора. Образ автора нередко негативно отражался в экспрессивных оттенках и оценках, в стилистических модификациях образа подставного рассказчика (например, в «Бесах», в «Братьях Карамазовых»). Получалась иллюзия, что авторский голос завуалирован, что образ автора как бы растворился в образах героев. А, между тем, «каждому герою мир дан в особом аспекте, соответственно которому и конструируется его изображение»[62].

В стороне от этих своеобразных стилистических течений, разбивавшихся на множество ручьев и потоков, оставалось творчество таких художников, как Тургенев, Гончаров, Писемский и др. Между тем, Л. Толстой,

исходя преимущественно из пушкинского принципа сближения авторской речи с индивидуальным сознанием персонажа, в то же время сочетает этот принцип в «Войне и мире» с приемом эпических и морально-философских, научно-публицистических отступлений. В них образ автора «возносится» над сферами сознания персонажей и над миром изображаемой действительности. Автор выступает здесь в качестве проповедника, искателя и «потустороннего» созерцателя подлинной, простой, неприкрашенной истины. Толстой совершенно оригинально синтезирует и перерабатывает наметившиеся в предшествующей литературе стилистические тенденции с литературными традициями XVIII в.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». ПЬЕР БЕЗУХОВ

Рисунок М. С. Башилова

Толстовский музей, Москва

2

Итак, в «Войне и мире» Л. Толстой своеобразно развивает пушкинскую манеру субъектно-экспрессивных вариаций в сфере повествовательного стиля [63]. Сказовая речь, из которой выросла гоголевская система «многоэтажного», «многослойного» повествования, в эпоху «Войны и мира» была, в общем, чужда Толстому, за исключением имитации крестьянского сказа (например, в «Идиллии», 1863) и профессионально-мещанского языка в «Записках маркера» (1853). Так, в «Поликушке» языковая структура сказа замаскирована и имеет какой-то развинченный, полуразрушенный вид, являясь как бы отложением первоначального замысла.

Повествовательный стиль «Войны и мира» представляет собою волнистую, бурлящую массу, в которой авторская точка зрения, авторский язык перемежаются, смешиваются, сталкиваются со сферами речи и мысли персонажей (гораздо резче, глубже и драматичнее, чем у Пушкина). При этом для языка Толстого (как раньше для пушкинского повествовательного языка) характерны последовательные, чередующиеся переходы от одного субъектно-речевого плана к другому — без ощутительных сдвигов синтак-

сиса в сторону устной речи. Перемещение субъектной призмы сказывается преимущественно в системе изобразительных средств. Меняется синтаксическая перспектива, и передвигается из одной субъектной сферы в другую точка восприятия и воспроизведения. Композиционно эта смена субъектно-речевых планов выражается в пересечении и равномерном последовательном движении разных сюжетных плоскостей. Круги событий сталкиваются, расходятся, набегают один на другой, сменяют друг друга в зависимости от того, непосредственно ли от автора («объективно») или преломленно, через посредствующую призму персонажа, изображаются течение событий и их понимание. Прямолинейного, одноплоскостного движения повествования не бывает на больших отрезках романа.

Для характеристики тех композиционно-языковых особенностей, которые у Л. Толстого были связаны с этим приемом субъектной многопланности повествования, особенно интересны сцены воспроизведения массовых движений и действий. Например, переход войск через мост на Энсе рисуется с точки зрения князя Несвицкого, припертого к перилам посредине моста и не имеющего возможности продвинуться вперед. Понятно, что для него — в таком положении — общий процесс движения войск разбивается на отдельные драматические сцены, на быстро мелькающие перед его глазами эпизоды. «Однообразные живые волны солдат», движущихся мимо наблюдателя, изображаются посредством сцепления драматических отрывков («кадров») повествовательной фразой: «и с о л д а т п р о х о д и л»... «и э т о т п р о х о д и л»... «и о н и п р о ш л и». Таким образом, в экспрессивных формах речи, в ее семантике и синтаксисе находит выражение этот меняющийся наклон повествования к субъектной сфере восприятия персонажа, к его «внутреннему монологу»:

«— Вишь их, как плотину прорвало,— безнадежно останавливаясь, говорил казак.— Много ль вас еще там?

— Мелион без одного! — подмигивая говорил близко проходивший в прорванной шинели веселый солдат и скрывался; з а н и м п р о х о д и л д р у г о й, с т а р ы й с о л д а т.

— Как о н (о н — неприятель) таперича по мосту примется зажаривать, — говорил мрачно старый солдат, обращаясь к товарищу, — забудешь чесаться.

И с о л д а т п р о х о д и л. З а н и м д р у г о й с о л д а т е х а л на повозке.

— Куда, чорт, подвертки запихал? — говорил денщик, бегом следуя за повозкой и шаря в задке.

И э т о т п р о х о д и л с п о в о з к о й. За э т и м ш л и веселые и, видимо, выпившие солдаты.

«Как он его, милый человек, полыхнет прикладом-то в самые зубы...»— радостно говорил один солдат в высокоподоткнутой шинели, широко размахивая рукой.

«То-то оно, сладкая ветчина-то», — отвечал другой с хохотом.

И они п р о ш л и, так что Н е с в и ц к и й н е у з н а л, к о г о у д а р и л и в з у б ы и к ч е м у о т н о с и л а с ь в е т ч и н а...» (IX, 169) [64].

Уже по этому отрывку можно видеть, как сложны и многообразны функции этого приема. Прежде всего, изображение событий с точки зрения непосредственного наблюдателя усиливает и подчеркивает реалистический «тон» и стиль воспроизводимых сцен, создавая иллюзию прямого отражения действительности. Несмотря на субъектную призму персонажа и именно благодаря ей, возрастает «объективная» точность, достоверность изображения. Этому впечатлению содействует и «драматический» характер протекающих сцен. Понятны на этом стилистическом фоне заключенные в скобки пояснения автора, который как будто не примешивает своего личного отношения к изображаемому миру:

«— Как он (он — неприятель) таперича по мосту примется зажаривать,— говорил мрачно старый солдат...».

Однако, повествователь вовсе не является лишь комментатором рассказа. Ведь Несвицкий — лишь «третье лицо», т. е. персонаж повести, одна из фигур на картине, изображаемой повествователем. Таким образом, и его «сознание», его «внутренний монолог», образует лишь изменчивую и колеблющуюся субъектную призму, через которую проявляется и преломляется стиль автора. Следовательно, повествование и в этом отрезке двупланно, тем более, что оно то сближается с восприятием Несвицкого, то решительно отрывается от него, приобретая характер объективно-авторского рассказа (например: «Несвицкий, как и все, бывшие на мосту, не спускал глаз с женщин, пока они не проехали. Когда они проехали, опять шли такие же солдаты, с такими же разговорами, и, наконец, все остановились»).

Прием субъектных изменений повествовательного стиля создает сложную систему призм, преломляющих действительность. Он открывает возможность косвенного, символического освещения действительности посредством повторения одного и того же эпизода, но в контекстах мысли и сознания разных персонажей. Правда, пушкинский прием семантических отражений у Толстого принимает форму символических параллелизмов и контрастов, осложненных различным субъективным осмыслением. Так, Андрей Болконский, с честолюбивыми мечтами которого о «Тулоне» временно сливается повествование, вдруг слышит голоса укладывающихся денщиков: «Один голос, вероятно, кучера, дразнившего старого Кутузовского повара, которого знал князь Андрей и которого звали Титом, говорил: «Тит, а Тит?» — Ну, — отвечал старик. — Тит, ступай молотить, — говорил шутник.—Тьфу, ну те к чорту,—раздавался голос, покрываемый хохотом денщиков и слуг. — «И все-таки я люблю и дорожу только торжеством над всеми ими, дорожу этой таинственной силой и славой, которая вот тут надо мной носится в этом тумане» (IX, 321).

Таким образом, диалог кучера и повара контрастно освещает одновременно и характер тех людей, власть над которыми и любовь которых князь Андрей предпочитает любви самых дорогих и близких ему людей, и силу самого честолюбия князя Андрея.

Кончилось проигранное сражение, то самое, в котором отличиться мечтал князь Андрей. Ростов едет за обозами, с грустью и отчаянием в сердце. И ему, в несколько ином освещении, соответственно его восприятию, представляется та же сцена, что и князю Андрею:

«Впереди его шел берейтор Кутузова, ведя лошадей в попонах. За берейтором ехала повозка, и за повозкой шел старик дворовый, в картузе, полушубке и с кривыми ногами.

— Тит, а Тит! — сказал берейтор.

— Чего? — рассеянно отвечал старик.

— Тит! Ступай молотить.

— Э, дурак, тьфу! — сердито плюнув, сказал старик. Прошло несколько времени молчаливого движения, и повторилась опять та же шутка» (IX, 350).

Благодаря этому приему субъектной многопланности возникает иллюзия, что «достигнута высшая степень объективности». «Из этого стремления соблюсти объективность, — по словам Н. Н. Страхова, — происходит, что у гр. Толстого нет картин и описаний, которые он делал бы от себя» [65]. Точно так же К. Леонтьев ставил верность толстовского стиля духу, «общепсихической музыке» эпохи в зависимость от этого приема субъектных «транспозиций», в зависимость от того, «каким языком рассказываются события, приключения действующих лиц, от того, какими выражениями передаются чувства героев, и т. п.». «Для полной иллюзии, для полного удовлетворения, — писал К. Леонтьев, — мне недостаточно того, что мне

рассказано, для меня важно и то, как оно рассказано и даже кем, — самим ли автором, например, или человеком того времени, той местности, той нации и веры, того сословия, которые автором изображаются. В последнем случае, при удачном приеме иллюзию сохранить гораздо легче...»[66]. В повествовательном языке «Войны и мира» как бы раскрываются автором внутренняя сторона изображаемых событий, их функциональная семантика — в свете сознания людей того времени. Автор на них перелагает с себя ответственность за понимание и оценку, за способ изображения действительности.

Любопытно, что сам Толстой, выражая свое отрицательное отношение к сцене смотра в рассказе В. М. Гаршина «Рядовой Иванов», так мотивировал свою оценку: «Это описание, действительно, меня неприятно поразило, оно напомнило мне...»—«Смотр накануне Аустерлица из «Войны и мира»?»— «Да. Но у меня описаны там ощущения Ростова, лица, к которому автор относился объективно, а у Гаршина о них говорится, как об ощущениях самого автора, точно эти ощущения присущи всем»[67].

3

Прием «скольжения» речи по разным субъектным сферам связан с своеобразными экспрессивными изменениями как словаря, так и синтаксиса. Подбор качественных определений, сравнений, последовательность переходов от одной мысли к другой, синтаксическая связь элементов — все это зависит от характера смешения авторской точки зрения с языковым сознанием персонажа. Например, начало второго тома «Войны и мира» открывается рассказом о возвращении Николая Ростова домой в отпуск. Сначала применяется характерный толстовский прием для изображения быстрой смены впечатлений при движении — прием беспорядочных, отрывистых реплик-реакций на мелькающие мимо предметы и явления. Подъехали к дому. Картина дома обвеяна эмоциональным восприятием Ростова: «Дом также стоял неподвижно, нерадушно, как будто ему дела не было до того, кто приехал в него... Все та же дверная ручка замка, за нечистоту которой сердилась графиня, так же слабо отворялась... Все то же, те же ломберные столы, та же люстра в чехле; но кто-то уж видел молодого барина, и не успел он добежать до гостиной, как что-то стремительно, как буря, вылетело из боковой двери и обняло и стало целовать его. Еще другое, третье такое же существо выскочило из другой, третьей двери; еще объятия, еще поцелуи, еще крики, слезы радости. Он не мог разобрать, где и кто папа, кто Наташа, кто Петя. Все кричали, говорили и целовали его в одно и то же время. Только матери не было в числе их — это он помнил» (X, 4—5).

Субъективные оттенки экспрессии, которые окрашивают лексику и синтаксис, определяя выбор слов и конструкций, ярко бросаются в глаза, например, при сопоставлении рассказа о сватовстве уже объяснившегося с Кити Левина в «Анне Карениной» с изображением влюбленности Пьера в «Войне и мире». В «Анне Карениной» рассказ ведется при посредстве внутренней речи самого Левина: «В соседнем номере говорили что-то о машинах и обмане и кашляли утренним кашлем. Они не понимали, что стрелка подходит к двенадцати. Стрелка подошла. Левин вышел на крыльцо. Извозчики, очевидно, все знали. Они с счастливыми лицами окружили Левина, споря между собой и предлагая свои услуги. Стараясь не обидеть других извозчиков и обещав с ними тоже поездить, Левин взял одного и велел ехать к Щербацким. Извозчик был прелестен в белом, высунутом из-под кафтана и натянутом на налитой, красной, крепкой шее, вороте рубахи. Сани у этого

извозчика были высокие, ловкие, такие, на каких Левин уже после никогда не ездил, и лошадь была хороша и старалась бежать, но не двигалась с места. Извозчик знал дом Щербацких и, особенно почтительно к седоку округлив руки и сказав «тпру», осадил у подъезда. Швейцар Щербацких, наверное, все знал. Это видно было по улыбке его глаз и по тому, как он сказал:

— Ну, давно не были, Константин Дмитриевич!

Не только он все знал, но он, очевидно, ликовал и делал усилия, чтобы скрыть свою радость...

— Кому доложить прикажете? — спросил лакей. Лакей был хотя и молодой и из новых лакеев, франт, но очень добрый и хороший человек и тоже все понимал.

— Княгине... князю... княжне... — сказал Левин...

Быстрые, быстрые, легкие шаги застучали по паркету и его счастье, его жизнь, он сам — лучше его самого себя, то, чего он искал и желал так долго, — быстро близилось к нему. Она не шла, но какою-то невидимой силой неслась к нему. Он видел только ее ясные, правдивые глаза, испуганные той же радостью любви, которая наполняла и его сердце...» (VII, 347).

Точно так же при изображении влюбленности Пьера в «Войне и мире» в лексике и синтаксисе повествования непосредственно виден переход от «внутреннего монолога» персонажа к авторской речи, вбирающей в себя и растворяющей в себе экспрессию этого монолога:

«Как они добры все», думал Пьер, «что они теперь, когда уже наверное им это не может быть более интересно, занимаются всем этим. И все для меня; вот чтó удивительно». «...Пьер поехал обедать к княжне Марье. Проезжая по улицам между пожарищами домов, он удивлялся красоте этих развалин. Печные трубы домов, отвалившиеся стены, живописно напоминая Рейн и Колизей, тянулись, скрывая друг друга, по обгорелым кварталам. Встречавшиеся извозчики и ездоки, плотники, рубившие срубы, торговки и лавочники, все с веселыми, сияющими лицами, — взглядывали на Пьера и говорили как будто: «а, вот он! Посмотрим, чтò выйдет из этого?» (XII, 225—226). Ср.: «Иногда все люди казались ему занятыми только одним, — его будущим счастьем. Ему казалось иногда, что они все радуются так же, как и он сам, и только стараются скрыть эту радость, притворяясь занятыми другими интересами» (XII, 229).

Этот прием субъективной деформации повествовательного стиля ведет к тому, что в зависимости от тона речи, от сюжетной ситуации меняется экспрессивно-смысловая функция предметов и, следовательно, соответствующих слов. Так, страдания раздетых, полуголодных пленных во время отступления французов изображаются в аспекте сознания Пьера, который, в связи с общим душевным переломом, «узнал еще новую, утешительную истину — он узнал, что на свете нет ничего страшного». Для характеристики такого настроения Л. Толстой переоценивает (в свете восприятия и сознания Пьера) все ужасы и бедствия холодного и голодного пути, оксюморно превращая трудное в легкое, контрастно сопоставляя полюсы страданий: «Он узнал, что есть граница страданий и граница свободы и что эта граница очень близка; что тот человек, который страдал от того, что в розовой постели его завернулся один листок, точно так же страдал, как страдал он теперь, засыпая на голой, сырой земле, остужая одну сторону и согревая другую; что, когда он бывало надевал свои бальные, узкие башмаки, он точно так же страдал, как и теперь, когда он шел уже совсем босой (обувь его давно растрепалась), ногами, покрытыми болячками... Из всего того, что потом и он называл страданием, но чего

тогда он почти не чувствовал, главное были босые, стертые, заструпелые ноги. (Лошадиное мясо было вкусно и питательно, селитренный букет пороха, употребляемого вместо соли, был даже приятен, холода большого не было, и днем на ходу всегда бывало жарко, а ночью были костры; вши, евшие его, согревали его тело). Одно было тяжело в первое время — это ноги» (XII, 153).

В «Записках В. Перовского», использованных Л. Толстым, читаем: «Мясо мертвых, давно убитых лошадей сделалось, наконец, единственной нашей пищей. Почерневши от времени и морозов, было оно вредно для здоровья, особенно же потому, что ели мы его без соли и полусырое. Бледные, в лоскутьях, без обуви представляли пленные картину ужасную и отвратительную» [68].

Ср. изображение мучений пленных в романе Г. П. Данилевского «Сожженная Москва», который в этой части всецело построен на «Записках В. Перовского».

Точно так же расстрел поджигателей изображается при посредстве сближения повествования с восприятием Пьера, и этим определяются лексико-семантические формы авторского языка: «Был дым, и французы с бледными лицами и дрожащими руками что-то делали у ямы. Повели других двух. Так же, такими же глазами, и эти двое смотрели на всех, тщетно одними глазами, молча, прося защиты и видимо не понимая и не веря тому, что будет...» (XII, 41) и т. д.

4

Уже прием «непрямой» передачи чужой речи ведет к проникновению в ткань повествования разнообразных отголосков языка героя. Повествовательный стиль расцвечивается пестрыми узорами экспрессии, фразеологии и синтаксиса изображаемой среды. Однако, характерно, что язык персонажей из недворянского круга в романе «Война и мир» почти не вовлекается в сферу повествовательного изложения. Их речь воспроизводится драматически. Она не подвергается никаким повествовательным трансформациям и обставляется лишь авторскими ремарками. Напротив, осколки речи персонажей из дворянской среды непрестанно попадают в авторскую речь, подвергаясь здесь сложной экспрессивной переоценке, получая нередко яркую ироническую окраску. Вследствие этого фактура повествовательного стиля становится очень сложной, «многокрасочной» и многопланной. Например: «Москвичи чувствовали, что что-то нехорошо и что обсуждать эти дурные вести трудно, и потому лучше молчать. Но через несколько времени, как присяжные выходят из совещательной комнаты, появились и тузы, дававшие мнение в клубе, и все заговорило ясно и определенно. Были найдены причины тому неимоверному, неслыханному и невозможному событию, что русские были побиты, и все стало ясно, и во всех углах Москвы заговорили одно и то же» (X, 14); «Война разгоралась, и театр ее приближался к русским границам. Всюду слышались проклятия врагу рода человеческого Бонапартию» (X, 92); «Пригласив к своей прогулке господина Боссе, любившего путешествовать, он [Наполеон.—*В. В.*] вышел из палатки...» (XI, 214). Ср. слова Наполеона к Боссе: «Вы любите путешествовать, через три дня вы увидите Москву... Вы сделаете приятное путешествие». Боссе поклонился с благодарностью за эту внимательность к его (неизвестной ему до сей поры) склонности путешествовать» (XI, 213). Ср.: «Проголодавшийся с утра m-r de Beausset, любивший путешествовать, подошел к императору» (XI, 241) и др.

Прием субъектных изменений речи сказывается и в непосредственном приспособлении стиля обозначений к кругу изображаемых лиц. Например,

в описании церковных странников: «невысокий мужчина в черном о д е я н и и и с длинными волосами» (X, 118).

Влияние этого метода субъектного варьирования речи на колебания лексики ярко отражается в таком отрывке, где в язык повествования вставлен оборот речи Филиппа-буфетчика: «Княжна Марья п р о с и л а п р о щ е н ь я у А м а л ь и Е в г е н ь е в н ы (т. е. у m-lle Bourienne.— *В. В.*) и у отца за себя и за Филиппа-буфетчика, который п р о с и л з а с т у п ы» (X, 301).

Характерен также такой пример, ярко иллюстрирующий экспрессивную подвижность толстовского словаря: «Алпатыч... говорил, что мужики находились в закоснелости, что в настоящую минуту было неблагоразумно п р о т и в у б о р с т в о в а т ь им, не имея военной команды...

— Я им дам воинскую команду... Я им п о п р о т и в у б о р с т в у ю,— бессмысленно приговаривал Николай, задыхаясь от неразумной, животной злобы и потребности излить эту злобу...» (XI, 160).

Но затем слово п р о т и в у б о р с т в о в а т ь встречается и в объективно-авторском контексте повествования: «Графиня... долгом считала всегда п р о т и в у б о р с т в о в а т ь тому, что̀ выражалось этим робким тоном» (XI, 310).

Этот прием смешения разных речевых стилей позволяет выражать тонкие экспрессивные нюансы оценок и отношений к действительности даже при посредстве колебаний в употреблении имени, например, Наполеона и Буонапарте. Так, Л. Толстой изображает ту пропасть, которая обнаруживалась между свитой, придворным штабом и армией в отношении к Наполеону перед Тильзитским миром:

«—Je voudrais voir le grand homme,— сказал он [Борис Друбецкой.— *В. В.*], говоря про Н а п о л е о н а, к о т о р о г о о н д о с и х п о р в с е г д а, к а к и в с е, н а з ы в а л Б у о н а п а р т е.

— Vous parlez d e B u o n a p a r t e? — сказал ему улыбаясь генерал.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». МАЛЕНЬКАЯ КНЯГИНЯ

Рисунок М. С. Башилова

Толстовский музей, Москва

Борис вопросительно посмотрел на своего генерала и тотчас же понял, что это было шуточное испытание.

— Mon prince, je parle de l'empereur Napoléon,— отвечал он.

Генерал с улыбкой потрепал его по плечу.

— Ты далеко пойдешь,— сказал он ему и взял с собой» (X, 138—139).

Так изображается смена имен — с их характерными экспрессивными оттенками — в придворных военных кругах. Не то — в армии. Там еще не было Наполеона: был Буонапарте. «Все еще продолжали в армии испытывать прежнее смешанное чувство злобы, презрения и страха к Бонапарте и французам... Ростов разгорячился, доказывая ему, что не может быть мира между законным государем и преступником-Бонапарте» (X, 140). И далее употребление имени Бонапарте говорит о том, что повествование преломляется через призму сознания Ростова: «Ростов не спуская глаз, несмотря на топтание лошадьми французских жандармов, осаживавших толпу, следил за каждым движением императора Александра и Бонапарте. Его, как неожиданность, поразило то, что Александр держал себя, как равный с Бонапарте, и что Бонапарте совершенно свободно, как будто эта близость с государем естественна и привычна ему, как равный обращался с русским царем» (X, 146); «...Бонапарте стал между тем снимать перчатку с белой, маленькой руки и, разорвав ее, бросил» (X, 147) и т. п.

Любопытно, что при описании «настоящей жизни людей» Толстой, став на объективную позицию автора, сочетает эти оба контрастных синонима в одно имя: «вне политической близости или вражды с Наполеоном Бонапарте» (X, 151).

Понятно, что это непрестанное «скольжение» точки зрения автора на грани сознания разных героев, эти соприкосновения и столкновения повествования с сферами мышления и речи описываемых персонажей, со стилем изображаемой среды приводят к красочному смешению русского языка с французским в тех частях повествования, которые говорят о «высшем свете», о Наполеоне, о французской армии. Например: «Ростов сделался загрубелым, добрым малым, которого московские знакомые нашли бы несколько mauvais genre» (X, 237); «Бенигсен был помещик Виленской губернии, который как будто делал les honneurs края» (XI, 40). Ср.: «M-lle Bourienne lui fera les honneurs de Богучарово» (XI, 149).

«Все просили подкреплений, все говорили, что русские держатся на своих местах и производят un feu d'enfer, от которого тает французское войско» (XI, 241).

«Войска были те же, генералы те же, те же были приготовления, та же диспозиция, та же proclamation courte et énergique» (XI, 242) и т. п.

5

Постоянные переходы авторской речи из одной субъектной сферы в другую не только сказываются в стилистических колебаниях лексики и синтаксиса, но и сигнализируются вставными указаниями. Эти модификации повествовательного стиля как бы сопровождаются отмётками о характере и степени наклона речи в сторону сознания того или иного персонажа. Этот прием создает своеобразную синтаксическую прерывистость речи, включающей в себя множество вводных слов и предложений (в скобках). Например: «[Наполеон] обыкновенно любил рассматривать убитых и раненых, испытывая тем свою душевную силу (как он думал)» (XI, 256). Ср.: «Объезжая поле сражения, уложенное мертвыми и изувеченными людьми (как он думал, по его воле), он, глядя на этих людей, считал, сколько приходится русских на одного француза» (XI, 258). «Пете было весело

от того, что, уехав из дома мальчиком, он вернулся (как ему говорили все) молодцом-мужчиной» (XI, 301). «Жюли... с жемчугами на толстой красной шее (Наташа знала, обсыпанной пудрой)...» (X, 322). «Они говорили, что без сомнения война, особенно с таким гением, как Бонапарте (его опять называли Бонапарте), требует глубокомысленнейших соображений» (XI, 41) и др.

Описание явлений императора Александра перед войсками всегда производится через призму эмоционального восприятия Николая Ростова, и поэтому в этих главах особенно рельефно выступают функции скобок:

«Понял ли государь, что̀ делалось в душе Ростова (Ростову казалось, что он все понял), но он посмотрел секунды две своими голубыми глазами в лицо Ростова (мягко и кротко лился из них свет)» (XI, 309).

Но в других случаях, когда сам повествовательный стиль окрашен чужой экспрессией, насыщен формами чужой речи, вводные замечания и пояснения могут исходить и от автора. Тогда они определяют позицию автора, его участие в воспроизведении действительности, его поправки и дополнения к восприятию персонажа. Например: «Государь... с звездой, которую не знал Ростов (это была legion d'honneur)...» (X, 145); «войдя в комнату и увидав рассказывающего военные похождения армейского гусара (сорт людей, которых терпеть не мог князь Андрей), он ласково улыбнулся Борису» (IX, 294) и др.

Прием вставных пояснений (в скобках) не только служит средством непринужденных уточнений сообщения, не только раскрывает отношение к действительности разных персонажей, но нередко ближе определяет точку зрения самого автора, его личные оценки. Например: «Может быть, он [Анатоль.—*В. В.*] этого не думал, встречаясь с женщинами (и даже вероятно, что нет, потому что он вообще мало думал), но такой у него был вид и такая манера» (IX, 269).

6

Таким образом, язык «Войны и мира» представляет собой очень сложную систему пересекающихся и перекрещивающихся разнородных субъектных призм, в которых разнообразно преломляется и отражается действительность. Создается многопланная структура разноплоскостных субъективных отражений действительности. Авторская позиция отыскивается не только в системе соотношения разных субъектных плоскостей, но и в авторских рассуждениях. Однако, включение внутренней речи персонажей в систему авторского языка не уничтожает характеристических разделов между сферой повествования и сферами индивидуальной речи героев. Правда, авторская речь, включая в себя элементы языка, мышления, миропонимания героев, несколько сближена со стилем изображаемой эпохи. На почве этого сближения открывается возможность «модернизировать» и персонажей, придав им формы мысли и речи людей современной автору жизни, однако, не совсем лишив их признаков исторической характеристики, не оторвав их от контекста изображаемой эпохи [69].

ГЛАВА ШЕСТАЯ

1

Семантические формы «внутреннего монолога», включенные в структуру повествовательного стиля, ассимилируются грамматическим строем авторской речи. Они теряют специфические черты индивидуальной речи и мысли и превращаются в экспрессивно-символические «призмы» литературного изображения. При посредстве таких «призм» Л. Толстой сочетает «объективные образы» с субъективно-эмоциональным их восприятием и освеще-

нием. В этой семантической атмосфере мелкие детали получают обобщенно-символический смысл. Этим путем достигается синтез двух стилистических манер — Семки и Федьки, тех двух реальных и, вместе с тем, символических мальчиков, в образах которых Л. Толстой воплотил свое понимание основных противоречий нового (толстовского) реалистического стиля в статье «Кому у кого учиться писать: крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят». Но, разрешив таким образом проблему повествовательного стиля, Л. Толстой во имя того же психологического реализма должен был все свои творческие усилия направить на поиски новых углубленных форм литературного воспроизведения индивидуальной, не обращенной непосредственно к читателю, уединенной внутренней речи персонажа. Для Толстого — с его стремлением к микроскопическому анализу душевной жизни, к уяснению «диалектики души» — вопрос о «внутреннем монологе» и, следовательно, о стилистических приемах литературной передачи внутренней речи приобретал исключительную важность.

Н. Г. Чернышевский одним из первых отметил своеобразные формы «внутреннего монолога» у Л. Толстого при изображении «диалектики души» (ср., например, внутреннюю речь Михайлова и Праскухина в рассказе «Севастополь в мае»). По определению Чернышевского, задача Толстого — «уловление драматических переходов одного чувства в другое, одной мысли в другую», воспроизведение «таинственного процесса, посредством которого вырабатывается мысль или чувство». В то время, как другие писатели, в соответствующих монологах героев, выражают преимущественно «результаты» психического процесса, «проявления внутренней жизни», их контраст, Л. Толстого «интересует самый процесс — и едва уловимые явления этой внутренней жизни, сменяющиеся одно другим с чрезвычайною быстротою и неистощимым разнообразием» [70].

Мысли Чернышевского в последующей литературе варьировались, получая у разных критиков разное освещение и развитие. Так, К. Леонтьев указывал на «оригинальную манеру автора: приостановив иногда надолго и ход действия и работу своей внешней наблюдательности, раскрывать внезапно перед читателем как бы настежь двери души человеческой и, приставив к глазам его (иной раз чуть не насильно) какой-то свой собственный психический микроскоп, погрузить его (читателя этого) в мир фантазии то наяву, то в полусне, то во сне, то в разгаре сражения, то на одре медленной и кротко-примиряющей смерти» [71].

Последующие критики говорили преимущественно о литературной новизне этого приема и о лежащем в его основе художественном методе анализа душевной жизни. Так, С. А. Андреевский писал: «Наполняя свои страницы длинными монологами действующих лиц — этими причудливыми, молчаливыми беседами людей «про себя», наедине с собой, — Толстой создавал совершенно новый, смелый прием в литературе» [72].

В. В. Стасову принадлежит попытка перенести вопрос о толстовских «внутренних монологах» в область истории литературного языка и истории литературных стилей. Стасов писал Л. Толстому: «Мне довольно давно уже хочется немножко порассказать вам мои соображения насчет «монологов» в комедиях, драмах, повестях, романах и т. д. новых писателей, особливо русских... Почти ни у кого и нигде нет тут настоящей правды, случайности, неправильности, отрывочности, недоконченности и всяких скачков. Почти все авторы (в том числе и Тургенев, и Достоевский, и Гоголь, и Пушкин, и Грибоедов) пишут монологи совершенно правильные, последовательные, вытянутые в ниточку и в струнку, вылощенные и архилогические и последовательные... А разве мы так думаем сами с собой? Совсем не так. Я нашел до сих пор одно единственное исключение: это граф Лев Толстой. Он один дает в романах и драмах настоящие монологи именно со всей неправильностью, случайностью, недоговоренностью и прыжками. Но как странно.

у этого Льва Толстого, достигшего в монологах большего, чем весь свет, иногда встречаются (хотя редко) тоже неудовлетворительные монологи, немножко правильные и выработанные»[73].

Итак, Л. Толстой впервые в русской литературе подверг художественной переработке и перевел на язык художественной прозы формы внутренней речи, на их основе построив оригинальный стиль «внутреннего монолога». Известно из психологии языка, что внутренняя речь образует особую и своеобразную по своему строению и способу функционирования речевую сферу. Само собой разумеется, что переход от внутренней речи к внешней представляет собой не простое присоединение звуковой стороны к молчаливой речи, а сложное качественное превращение особого внутреннего плана речевого мышления в другие структурные формы, присущие внешней речи.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». СМЕРТЬ СТАРОГО ГРАФА БЕЗУХОВА

Рисунок М. С. Башилова

Толстовский музей, Москва

Поэтому литературное воспроизведение внутренней речи вообще не может быть натуралистическим. В нем всегда — даже при соблюдении возможной психологической точности — будет значительная примесь условности.

2

Внутренняя речь характеризуется следующими основными признаками и особенностями:

1) Своеобразен синтаксический строй внутренней речи — отрывочный, фрагментарный и нерасчлененный, представляющийся (с точки зрения норм внешней речи, выполняющей коммуникативные функции даже устной) бессвязным и эллиптическим. Внутренняя речь, как бы конденсируя, воплощает и выражает в прерывистых отрезках своего эллиптического синтаксиса целый поток сознания, разнообразную серию внутренних переживаний, восприятий и воспоминаний. Подвергая течение внутренней речи литературному упорядочению посредством форм разговорного языка, Толстой все же не сглаживает вполне ее синтаксической бессвязности и эллиптичности

в таком отрывке: «Что он говорит?»—подумал князь Андрей. «Да, об весне верно,— подумал он, оглядываясь по сторонам.— И то зелено все уже... как скоро! И береза, и черемуха, и ольха уже начинает... А дуб и не заметно. Да, вот он, дуб» (X, 153).

Внутренняя речь оперирует не столько «предложениями», сколько «психологическими предикатами» для неназванных, но осознаваемых сложных представлений.

2) Так как внутренняя речь осуществляется в индивидуально-замкнутом и не рассчитанном на постороннее понимание психологическом контексте единой личности, то здесь синтаксической нерасчлененности соответствует и семантическая слитность, «абсолютное сгущение мысли», открывающее возможность лаконического и ясного осознания самых сложных мыслей почти без слов. Самого себя можно понять не только с полуслова, с намека, но даже и вопреки словам, несмотря на их предметные значения. В замкнутом контексте личности отдельное слово становится всеобъемлющим выражением индивидуального содержания. Слово, фраза могут вобрать в себя из всего психологического контекста личности, из всего ее внутреннего опыта любое по объему и по сложности состава интеллектуальное или аффективное содержание. Индивидуальный смысл, накладываемый на слова контекстом или случайными экспрессивными ассоциациями, может нейтрализовать их привычные лексические значения. В качестве внутреннего символического жеста слово нередко переходит из внутренней речи во внешнюю.

В «Войне и мире» есть замечательный пример такого символического словоупотребления, с необычайной художественной силой изображающий состояние тоски и внутреннего томления Наташи. Как отголосок внутренней речи, являющийся своеобразным психологическим жестом, выражением сложных мыслей и переживаний, воспринимается повторенное Наташей вещно-опустошенное, освобожденное от своего прямого значения слово Мадагаскар: «Гувернантки разговаривали о том, где дешевле жить, в Москве или в Одессе. Наташа присела, послушала их разговор с серьезным задумчивым лицом и встала.— Остров Мадагаскар,— проговорила она.— Ма-да-гас-кар,— повторила она отчетливо каждый слог и, не отвечая на вопросы m-me Schoss о том, что̀ она говорит, вышла из комнаты. Петя, брат ее, был тоже наверху... — Петя! Петька! — закричала она ему, — вези меня вниз. — Петя подбежал к ней и подставил спину. Она вскочила на него, обхватив его шею руками, и он подпрыгивая побежал с ней. — Нет не надо — остров Мадагаскар, — проговорила она и, соскочив с него, пошла вниз» (X, 273—274)[74].

Внутренняя речь в большей степени, чем устная, произносимая, реализует потенциальную неисчерпаемость смысла слова и его модификаций в зависимости от контекста. Во внутренней речи слово расширяет почти безгранично рамки своих смысловых возможностей.

3) Однако, смысловая индивидуализация слов во внутренней речи ведет к их изоляции, к их «непонятности» для другого лица, для посторонних. Смысл слов внутренней речи несоизмерим с кругом их значений и применений во внешней речи. Внутренняя речь каждого лица полна индивидуальных своеобразий, непосредственно понятных только в данном психологическом контексте. Ведь внутренняя речь не предназначена для сообщения, это — речь для себя. Поэтому она готова замкнуться в рамках индивидуального внутреннего диалекта. Поэтому она не подчиняется логическим нормам общего языка. По изображению Л. Толстого, к этому алогическому, «эгоцентрическому» строю внутренней речи близок интимный разговор жены с мужем:

«Наташа, оставшись с мужем одна, тоже разговаривала так, как только разговаривают жена с мужем, т. е. с необыкновенною ясностью и бы-

стротой понимая и сообщая мысли друг друга, путем противным всем правилам логики, без посредства суждений, умозаключений и выводов, а совершенно особенным способом... В одно и то же время говорилось о совершенно различных предметах... Как в сновидении все бывает неверно, бессмысленно и противоречиво, кроме чувства, руководящего сновидением, так и в этом общении, противном всем законам рассудка, последовательны и ясны не речи, а только чувство, которое руководит ими» (XII, 241).

В художественной системе Л. Толстого такая индивидуализированная и алогическая внутренняя речь персонажа, хотя бы и в литературном оформлении драматического языка, понятна лишь на фоне всего словесного контекста, в котором раскрывается душевная жизнь этого персонажа.

Таков, например, «внутренний монолог» засыпающего Пьера: «Они — солдаты на батарее, князь Андрей убит... старик... Простота есть покорность богу. Страдать надо... Значение всего... сопрягать надо... жена идет замуж... забыть и понять надо...» И он подойдя к постели, не раздеваясь, повалился на нее и тотчас же заснул» (XI, 298).

4) Под влиянием той семантической конденсации, которая характерна для внутренней речи, здесь развивается процесс распада слов на отдельные смысловые оболочки. При этом обычно происходит разрежение, иногда даже «затемнение» и во всяком случае редуцирование фонетической стороны речи. Смысл как бы стремится освободиться от «внешних» покровов слова. «Во внутренней речи мы всегда находимся в ситуации разговора Кити и Левина» (разговора посредством начальных букв слов, т. е. посредством выражения целых фраз, целых высказываний отдельными звуковыми элементами речи) [75]. Во внутренней речи нет надобности произносить слова до конца. Намерение почти заменяет исполнение. Однако, с другой стороны, «звукообраз» слова может во внутренней речи стать непосредственным выражением любого смысла, так как слово здесь не отягчено обязательными для внешней речи предметно-логическими значениями.

Л. Толстой с чрезвычайной художественной силой и психологическим правдоподобием воспроизводит в «Войне и мире» такое порождаемое ассоциативным сплетением «звукообразов» беспорядочное кружение внутренней речи при смутных, «сумеречных» состояниях сознания, например, во время дремоты, бреда. Здесь слова бегут и сменяют друг друга не только со всей свободой (грамматической и логической) невыраженной устной речи, но и как бы в отрыве от предметно-смысловой почвы их лексических значений. Слова вызывают друг друга по созвучию, по фонетическим ассоциациям. Таков сонный прерывистый монолог Николая Ростова во время ночного дежурства (во фланкерской цепи):

«Должно быть, снег — это пятно, пятно — une tache», — думал Ростов... «Вот тебе и не таш...».

«Наташа, сестра, черные глаза. На...ташка! (Вот удивится, когда я ей скажу, как увидал государя!). Наташу... ташку возьми... Да, бишь, что́ я думал? — не забыть. Как с государем говорить буду? Нет, не то — это завтра. Да, да! Наташку наступить... тупить нас — кого? Гусаров. А гусары и усы... По Тверской ехал этот гусар с усами, еще я подумал о нем, против самого Гурьева дома!.. Старик Гурьев. Эх, славный малый Денисов! Да, все это пустяки. Главное теперь — государь тут. Как он на меня смотрел, и хотелось ему что-то сказать, да он не смел.. Нет, это я не смел. Да это пустяки, а главное — не забыть, что́ нужное-то думал, да. Наташку нас-тупить, да, да, да. Это хорошо». И он опять упал головой на шею лошади. Вдруг ему показалось, что в него стреляют. «Что? что? что?» заговорил, очнувшись, Ростов» (IX, 323).

5) Во внутренней речи скрыты возможности необычного сюжетно-семантического динамизма. Внутренняя речь не связана языковыми нормами дискурсивного мышления. Если смысловой объем ее слов, идиом неисчерпаем, то и композиционные связи их, их способность своим движением, сцеплением и сменой выражать динамику внутренней жизни, бег и ассоциативное кружение мелькающих восприятий и воспоминаний неограниченны.

Таким образом, здесь перед Л. Толстым открылись новые перспективы литературного выражения душевной жизни. Необходимо было найти новые стилистические формы, отклонявшиеся от традиционных представлений об устной монологической речи и способные вызывать иллюзию литературно не искаженной внутренней речи. Если «переход от внутренней речи к внешней есть сложная динамическая трансформация — превращение предикативной и идиоматической речи в синтаксически расчлененную и понятную для других речь», то художественная задача Л. Толстого лежала посредине — создать литературное правдоподобие и подобие внутренней речи из форм внешней, преимущественно устно-разговорной речи, ослабив функционирование всех тех конструктивных элементов внешней речи, которые органически чужды внутреннему плану речевого мышления. Надо было творчески воспроизвести характеризующий внутреннюю речь «процесс испарения речи в мысль, как бы идущий извне внутрь». Надо было средствами устной и отчасти даже письменной речи — в формах реалистического стиля — сконструировать динамический, неустойчивый, текучий план внутреннего речевого мышления, тот изменчивый и стремительный поток индивидуального сознания, в котором, сталкиваясь и сплетаясь, кружатся слова и мысли. И Л. Толстой работает над разрешением этой стилистической задачи уже с 50-х годов.

3

Особенности внутренней речи, даже упорядоченные и завуалированные формами литературной записи и стилистическими средствами устной, разговорной речи, все же нуждались в особой психологической мотивировке. И Лев Толстой пользуется этими новыми приемами «внутреннего монолога» лишь при изображении смутных, сумеречных состояний сознания — полусна, бреда, повышенного нервного возбуждения, предсмертного томления. Потом А. Чехов, следуя за Толстым, расширил драматическую сферу применения языковых приемов, связанных с формами внутренней речи, и стиль чеховских героев нередко воспринимается, как прерывистый и раздвоившийся речевой поток, в котором струя внутренней речи то вырывается наружу, то уходит внутрь, несясь скрытым, «подводным» течением под текстом произносимых слов.

Но Лев Толстой — впервые в русской литературе — нашел свободные от старых литературно-книжных условностей стилистические формы выражения внутренней речи, «внутреннего монолога». Слова и мысли в «уединенном монологе» у Толстого движутся в стремительном и беспорядочном порыве, как бы освобожденные наполовину от логико-синтаксических и предметно-смысловых форм литературного выражения. Они кружатся, отдаваясь индивидуальным прихотливым ассоциациям и нарушая семантическую последовательность привычного синтаксического и фразеологического ряда. Иногда их вихревое кружение образует своеобразную воронку в форме одной возвращающейся темы или фразы. В строе таких уединенных монологов непосредственность «неслышной» речи и индивидуальное своеобразие ее семантического течения доведены до предела устной «безыскусственности», до крайних степеней психологической «правды».

Таким образом, Л. Толстой создает необыкновенное разнообразие экспрессивных — синтаксических и семантических — оттенков драматической речи в сфере индивидуального выражения чувств. Восприняв то, что Пуш-

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». АНДРЕЙ БОЛКОНСКИЙ У ОТЦА

Рисунок М. С. Башилова

Толстовский музей, Москва

киным сделано в этом направлении в области стиха, Л. Толстой разрабатывает своеобразную систему выражения индивидуальной душевной жизни в кругу «прозаического», устно-разговорного языка, но другими приемами и средствами. Прежде всего, Л. Толстой конструирует новые типы экспрессивных сочетаний слов, отражающих кружение, прерывистую непоследовательность мыслей, противоречивое и беспорядочное вихревое движение или суетливое мелькание, «короткие замыкания» эллиптической внутренней речи. При этом в толстовских «внутренних монологах» старые формы логического или признанного, установившегося алогического порядка в ходе и сцеплении элементов речи решительно изменяются. Детализированная полнота, противоречивая сложность, эллиптическая сгущенность и психологическая оправданность экспрессивных колебаний в движении словесного потока придают реалистическую глубину и индивидуальную законченность каждому такому выражению, как бы запечатлевающему прихотливую смену мыслей во внутренней речи. Предметно-логические формы слов здесь перестают играть основную формирующую роль. Глубокий внутренний опыт художника и его интуиция чувства, рисуя причудливую игру ассоциаций, смело управляют этим прерывистым, отражающим естественный хаос взволнованной психики движением, столкновением и кружением логически развязанных слов — в их индивидуальных сочетаниях. Так, в повести «Два гусара» «внутренний монолог» проигравшегося корнета Ильина строится параллельно с регистрацией бегло воспринимаемых им во время прогулки сцен городского быта.

С необыкновенной яркостью этот динамический процесс хаотической, прерывистой, становящейся все более бессвязной внутренней речи, отражающей болезненно возбужденное, нервное состояние Анны Карениной, изображен в описании мыслей ее в коляске — при возвращении от Долли. «Как они, как на что-то страшное, непонятное, любопытное, смотрели на меня. О чем он может с таким жаром рассказывать другому?» думала она, глядя на двух пешеходов. — «Разве можно другому рассказывать то, что чувствуешь? Я хотела рассказывать Долли, и хорошо, что не рассказала.

Как бы она рада была моему несчастию! Она бы скрыла это; но главное чувство была бы радость о том, что я наказана за те удовольствия, в которых она завидовала мне. Кити, та еще бы более была рада. Как я ее всю вижу насквозь! Она знает, что я больше, чем обыкновенно, любезна была к ее мужу. И она ревнует и ненавидит меня. И презирает еще. В ее глазах я безнравственная женщина. Если бы я была безнравственная женщина, я бы могла влюбить в себя ее мужа... если бы хотела. Да я и хотела. Вот этот доволен собой», подумала она о толстом, румяном господине, проехавшем навстречу, принявшем ее за знакомую и приподнявшем лоснящуюся шляпу над лысою лоснящеюся головой и потом убедившемся, что он ошибся. «Он думал, что он меня знает. А он знает меня так же мало, как кто бы то ни было на свете знает меня... Я сама не знаю. Я знаю свои аппетиты, как говорят французы. Вот им хочется грязного мороженого. Это они знают наверное», — думала она, глядя на двух мальчиков, остановивших мороженщика, который снимал с головы кадку и утирал концом полотенца потное лицо. «Всем нам хочется сладкого, вкусного. Нет конфет, то грязного мороженого. И Кити также: не Вронский, то Левин. И она завидует мне. И ненавидит меня. И все мы ненавидим друг друга. Я Кити, Кити меня. Вот это правда. Тютькин coiffeur... Je me fais coiffer par Тютькин... Я это скажу ему, когда он приедет», подумала она и улыбнулась. Но в ту же минуту она вспомнила, что ей некому теперь говорить ничего смешного. «Да и ничего смешного, веселого нет. Все гадко. Звонят к вечерне, и купец этот аккуратно крестится! — точно боится выронить что-то. Зачем эти церкви, этот звон и эта ложь? Только для того, чтобы скрыть, что мы все ненавидим друг друга, как эти извозчики, которые злобно бранятся. Яшвин говорит: он хочет меня оставить без рубашки, а я его. Вот это правда» (II, гл. VIII).

В «Войне и мире» некоторые «внутренние монологи» (Андрея Болконского, Пьера, Николая Ростова) облечены в те же формы стилизованной внутренней речи, другие (например, грезы Пети Ростова перед партизанской атакой или думы и мечты Наташи) воспроизведены в форме «пережитой» или непрямой («не собственно-прямой») авторской речи, т. е. представляют сложную комбинацию повествовательного языка с формами внутреннего мышления самих персонажей.

4

Широкое применение «внутренних монологов» открывало перед Львом Толстым возможности своеобразной «диалогизации» внутренней речи. Внутренняя речь разбивается на «голоса». Личность может не только воображать «чужую» речь, но и диалогически раздваиваться сама. Например: «Вот она я!» как будто говорило выражение ее лица при виде себя. — «Ну, и хорошо. И никого мне не нужно...» Она возвратилась в это утро опять к своему любимому состоянию любви к себе и восхищения перед собою. — «Что за прелесть эта Наташа!» сказала она опять про себя словами какого-то третьего, собирательного, мужского лица. — «Хороша, голос, молода, и никому она не мешает, оставьте только ее в покое». Но сколько бы ни оставляли ее в покое, она уже не могла быть покойна и тотчас же почувствовала это» (X, 223). Или: «Это удивительно, как я умна и как... она мила», — продолжала она, говоря про себя в третьем лице и воображая, что это говорит про нее какой-то очень умный, самый умный и самый хороший мужчина... «Все, все в ней есть, — продолжал этот мужчина, — умна необыкновенно, мила и потом хороша, необыкновенно хороша, ловка — плавает, верхом ездит отлично, а голос! Можно сказать, удивительный голос» (X, 193). Ср. борьбу разных «голосов» в душе Ивана Ильича в «Смерти Ивана Ильича». Но, кроме этой внутренней диалогизации

«речи про себя», кроме ее разложения на разные «голоса», Л. Толстой иногда своеобразно сталкивает план «внутреннего монолога» с звучанием внешних голосов. Чужая реплика, непроизвольно проникая в контекст внутренней речи, порождает здесь свое семантическое эхо. Своеобразная апперцепция чужих внешних слов подготовлена всем предшествующим ходом внутреннего мышления.

Принцип художественного варьирования тех экспрессивно-смысловых оттенков, которые возникают при переходе слов из одного сознания в другое, из одной апперцепирующей среды в другую, находит своеобразное выражение в приеме отголосков, отражений звучащей речи, проникающих во внутреннюю речь, во «внутренний монолог» спящего или умирающего человека.

Например: «Самое трудное (продолжал во сне думать или слышать Пьер) состоит в том, чтоб уметь соединять в душе своей значение всего...» «Нет, не соединять. Нельзя соединять мысли, а сопрягать все эти мысли, вот что̀ нужно! Да, сопрягать надо, сопрягать надо!» с внутренним восторгом повторил себе Пьер, чувствуя, что этими именно, и только этими словами выражается то, что̀ он хочет выразить, и разрешается весь мучащий его вопрос.

— Да, сопрягать надо, пора сопрягать.

— Запрягать надо, пора запрягать, ваше сиятельство! Ваше сиятельство,— повторил какой-то голос,— запрягать надо, пора запрягать...— Это был голос берейтора, будившего Пьера» (XI, 292).

То же повторяется и в изображении другого сна Пьера, во время плена, сна, который автором прямо сопоставляется с можайским сном. Во сне старичок-учитель открывает Пьеру жизнь в образе живого, колеблющегося, состоящего из переливающихся капель шара:

— Vous avez compris, mon enfant, — сказал учитель.

— Vous avez compris, sacré nom, — закричал голос, и Пьер проснулся» (XII, 158).

Ср. тот же прием в повести «Смерть Ивана Ильича»: «Для него все это произошло в одно мгновение, и значение этого мгновения уже не изменялось. Для присутствующих же агония его продолжалась еще два часа...

— Кончено! — сказал кто-то над ним.

Он услыхал эти слова и повторил их в своей душе. «Кончена смерть,— сказал он себе.— Ее нет больше». Он втянул в себя воздух, остановился на половине вздоха, потянулся и умер».

5

Противопоставление внутренней речи и внешней (особенно в ее литературно-книжных разновидностях) может в языке Л. Толстого принять иную стилистическую форму и найти иное идеологическое обоснование. Ведь внутренняя речь, как прямое и непосредственное отображение сознания, как «микрокосм сознания», свободна в большей степени от власти «фразы», от слов-фантомов, от внешних традиций искусственной игры, актерского позерства и вообще от всех стеснений и условностей внешнего языка. Только здесь, во внутренней речи, можно услышать непосредственный и чистый, правдивый голос сознания. Но понятно, что в таких случаях как бы преодолевается несоответствие между словами и мыслями, переживаниями. Во внутренней речи, по Толстому, начинает светиться и отражаться чистая мысль. Естественно, что в аспекте литературного стиля эта адекватность слова и мысли может быть ярче всего выражена средствами литературно-книжного языка. Поэтому у Толстого встречаются и такие «внутренние монологи», в которых натуральные формы внутренней речи, с ее бессвязным синтаксисом и индивидуально-суженной семантикой, вовсе отсутствуют, а вы-

ступает полный необычайного синтаксического напряжения и семантического лаконизма и энергии, своеобразный логизованный стиль литературного языка. Именно за язык этого типа «неслышных» монологов порицал Льва Толстого В. В. Стасов[76]. Их стилистический строй тем более мог казаться странным, что в их функционировании, в приемах их композиционного использования проявлялся с необычной рельефностью и силой основной парадокс толстовского стиля — острое сочетание семантических противоречий. Отвлеченно-логический и афористически-точный язык этих монологов контрастирует с обстановкой их внутреннего произнесения.

Именно тогда, когда «разум» скован, когда деятельность его освобождена от законов бытовой логики, например, во сне, в предсмертных муках, — тогда, по Толстому, преодолеваются несоответствие, разрыв между словами и мыслями, как будто начинает говорить в человеке тот внутренний голос, который проникает в глубь сознания и звучит из этой глубины. Именно тогда возникают чистая внутренняя речь, чистая мысль. Так, у Пьера во сне после Бородинского сражения: «Были только мысли, ясно выражаемые словами, мысли, которые кто-то говорил или сам передумывал Пьер. Пьер, вспоминая потом эти мысли, несмотря на то, что они были вызваны впечатлениями этого дня, был убежден, что к т о-т о в н е е г о г о в о р и л и х е м у. Никогда, как ему казалось, он наяву не был в состоянии так думать и выражать свои мысли» (XI, 291). Любопытно, что в этих случаях появляется особый стиль, лишенный эпитетов, лаконический и афористический, обильный своеобразными определениями и предложениями тожества. Например: «Война есть наитруднейшее подчинение свободы человека законам бога», говорил голос. «Простота есть покорность богу... И о н и просты. О н и не говорят, но делают. Сказанное слово серебряное, а не сказанное — золотое. Ничем не может владеть человек, пока боится смерти. А кто не боится ее, тому принадлежит все» (XI, 291).

И так же описывается то, что произошло с Пьером во сне, после расстрела Платона Каратаева: «Он спал опять тем же сном, каким он спал в Можайске после Бородина... И опять кто-то, сам ли он или кто другой, говорил ему мысли и даже те же мысли, которые ему говорились в Можайске».

Является тот же лаконический стиль, изобилующий суждениями тожества и библейски-афористическими возвратами и повторами: «Жизнь есть все. Жизнь есть бог. Все перемещается и движется, и это движение есть бог... Любить жизнь, любить бога. Труднее и блаженнее всего любить эту жизнь в своих страданиях, в безвинности страданий» (XII, 158). Ср. язык предсмертных дум князя Андрея: «Любовь мешает смерти. Любовь есть жизнь. Все, все, что̀ я понимаю, я понимаю только потому, что люблю. Все есть, все существует только потому, что я люблю... Любовь есть бог, и умереть, — значит мне, частице любви, вернуться к общему и вечному источнику...». «Я умер — я проснулся. Да, смерть — пробуждение» (XII, 63—64).

Интересно отметить, что в совершенно те же стилистические формы облекается «вещий», «потусторонний», открывающий законы жизни голос самого автора в «Войне и мире». Например: «Разум выражает законы необходимости. Сознание выражает сущность свободы. Свобода, ничем не ограниченная, есть сущность жизни в сознании человека. Необходимость без содержания есть разум человека с его тремя формами. Свобода есть то, что̀ рассматривается. Необходимость есть то, что̀ рассматривает. Свобода есть содержание. Необходимость есть форма» (XII, 336) и т. п.

Во всех этих случаях речь имеет характер «откровения» или озарения. И близость, почти тожество этих трех «стилей», приписанных разным «лицам», показывает, как тесно связаны в композиции «Войны и мира» образы Пьера и Андрея Болконского с образом автора. Недаром эти персонажи,

появившись в идейно-культурном контексте начала XIX в., в ходе романа доросли до сознания, до переживаний и идей дворянской интеллигенции 50—60-х годов, не порвав, однако, совсем связей со своей эпохой.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

1

Обогащая свой стиль формами внутренней речи, Л. Толстой тем самым изменял традиционное соотношение и взаимодействие между литературно признанными системами письменно-книжной и устно-разговорной речи в структуре своего языка. Сфера устной речи, очевидно, расширялась новыми формами «внутреннего монолога». Вместе с тем смешанный характер повествовательного стиля, его сближение с кругами речи и сознания героев и наличие в нем разговорных конструкций и оборотов требовали еще более напряженной драматизации диалогических частей. Иначе в самых диалогах некоторых персонажей непосредственно сквозили бы авторская интенция, примесь образа автора и его стиля к их речевой характеристике. Так и бывало раньше, например, в языке пушкинской прозы (то же в прозе Лермонтова). Но с тех пор — под влиянием натуралистических тенденций к зарисовке бытовых сцен — возросла «сценичность» изложения в композиции рассказа, повести и романа. Влияние гоголевского стиля сыграло здесь решающую роль. Тургенев, Достоевский, Григорович, Некрасов, Гончаров, а вслед за ними вереница второстепенных беллетристов широко культивировали в прозе диалогическую речь, как вернейший способ отражения бытового языка во всех его красках.

Л. Толстой принимает эту манеру не без колебаний. Во всяком случае, он искал новых приемов сочетания, сопоставления и противопоставления сфер авторской речи и диалогических отрезков (ср., например, очерк «Севастополь в мае»). И все-таки драматизм диалогической речи и ее композиционный объем в художественной прозе Л. Толстого в 50-е и 60-е годы растут (ср., например, в «Утре помещика», в «Двух гусарах» и др.). О стиле «Войны и мира» Н. Н. Страхов писал: «Голого рассказа нет; все в сценах, в ясных и отчетливых красках» [77]. К. Леонтьев даже осуждал излишек драматической сценичности в языке Л. Толстого.

Отличие стиля Л. Толстого от предшествующих писателей в сфере воспроизведения устной речи сводится к разрушению литературных приемов искусственной — грамматической и семантической — ориентации диалога на письменно-книжный язык (при непосредственном выражении жизненных мыслей и чувств, т. е. вне рамок отвлеченной «контроверзы»). Несмотря на то, что Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем были даны мощные импульсы к литературным отражениям индивидуальных и социально-характеристических особенностей бытового языка, традиции книжного выражения продолжали ограничивать и сужать свободу и естественность литературного диалога в повести и романе, особенно между героями из высших классов. Лишь комическая струя устной речи, ее аномалии, резко ощущаемые на фоне норм литературных стилей, некоторые общие социально-типические приметы выражения разных характеров, а также сопровождающая устную речь система поз, движений, жестов и мимики, связанная с бытовыми комическими ассоциациями, нашли широкое применение и подверглись детальной разработке у писателей, культивировавших «гоголевское» начало в литературе. Однако, и в этой сфере ощущалась потребность в более четкой и детальной социально-характеристической и языковой диференциации типов и масок и в динамической трансформации намеченных Гоголем приемов драматического «голосоведения». Творчество Салтыкова-Щедрина, необыкновенно обогатившее литературную характерологию и типологию бытовой

речи, стремилось удовлетворить эту потребность (ср. совсем иные принципы решения той же задачи в поэтике Ф. М. Достоевского).

Лев Толстой одним из первых в русской прозе (вслед за Лермонтовым) ставит во всей экспрессивной глубине и психологической широте проблему словесного выражения и изображения индивидуальности. Вместе с тем он выдвигает принципы своеобразной личной (а не типовой) характерности в формах устной диалогической речи (так же, как ранее Пушкин первым разрешил проблему словесного выражения личности и ее индивидуальных чувств, дум и настроений в формах лирического стиха). Правда, круг тех социальных диалектов, из которых Л. Толстой черпал языковые средства для решения этой художественной задачи, был ограничен преимущественно областью дворянского и крестьянского быта. Но в этой сфере Л. Толстой создает поразительное богатство индивидуальных вариаций драматической речи, особенно для выражения интимных чувств, настроений, тонких душевных переживаний. А. П. Чехову выпало на долю довершить начатое Л. Толстым дело. Чехов перенес ту же задачу в круг социальных диалектов городской интеллигенции и других сословных и профессиональных группировок русского общества конца XIX — начала XX вв. и при помощи более сложных и разнообразных методов создал пеструю галлерею речевых портретов, дающих яркое представление о внутренней структуре личности (уже распадающейся) в буржуазном быту. В творчестве Чехова прием стилистической индивидуализации драматического языка достигает высшего предела. За этой чертой стояли проблемы или изображения полного речевого распада личности, ее самоизоляции и саморазрушения (футуристы, символисты), или творчества новых синтетических типов и характеров, сочетающих индивидуальное и социально-групповое в органическое единство новой социальной личности (М. Горький). Любопытно, что Чехов, как завершитель, воспользовался не только толстовскими приемами глубокой внутренней индивидуализации драматического характера, но и тургеневскими приемами лирических вариаций однотипных персонажей.

2

Языковая структура индивидуального образа (или лучше: образа личности) в художественной системе Толстого определяется не только предметно-смысловыми, но в еще большей степени экспрессивными формами речи [78]. Выдвинув проблему «сознания, не подлежащего разуму», Л. Толстой, естественно, должен был в аспекте литературного стиля самостоятельно осознать, разработать и использовать различия между «разумными», предметно-логическими формами слова и заложенными в слове разнообразными и противоречивыми формами субъективно-символической экспрессии. Ведь прямые лексические значения слов могут находиться в разном отношении к «чувственному» содержанию, влагаемому в них той или иной индивидуальностью. Выразительное проявление эмоций, переживаний, желаний личности может быть не связано непосредственно с вещественно-логическими значениями высказывания. Иногда связь между лексическими, коммуникативными значениями слов и экспрессивным содержанием речи для данного лица целиком основана на случайной ассоциации и не только не обязательна, но бывает даже непонятной для других. В этом случае она может быть непосредственно доступна лишь очень узкому «домашнему» или семейному кругу.

После того, как Чехов своеобразно развил и расширил найденные Л. Толстым приемы разрыва и противоречивых связей между предметными, лексическими значениями слов и их экспрессивно-символическими применениями в той или иной ситуации и в контексте того или иного характера, стало легко говорить об этой вновь открытой сфере словесной изобрази-

СТРАНИЦА РУКОПИСИ «ВОЙНЫ И МИРА»

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

тельности[79]. Индивидуальный смысл речи здесь узнается не по прямым или переносным словарным значениям составляющих ее слов, фраз, а по символическому отношению этих слов, фраз к тому содержанию сознания, которое в них, как в своеобразных экспрессивных жестах, нашло свое выражение (иногда замаскированное или искусственное, «актерское»). Образуется сложная система экспрессивно-символических «тропов», переносных форм изображения. Между лексическими значениями слов и их выразительным смыслом у данного персонажа ложатся ряды промежуточных семантических пластов.

Проблема экспрессивного выражения и понимания, независимого от прямого предметного смысла слов, поставлена Толстым уже в «Детстве, отрочестве и юности». Но здесь она ограничена нормами и формами кружкового и семейного жаргона. Рисуется своеобразная манера разговора Володи с девочками, целиком основанная на игре экспрессивных форм речи: «Когда им случалось обращаться к нему с каким-нибудь серьезным вопросом..., он делал им гримасу и молча уходил или отвечал какою-нибудь исковерканною французскою фразой: к о м с е т р и ж о л и и т. п., или, сделав серьезное, умышленно глупое лицо, г о в о р и л к а к о е - н и б у д ь с л о в о, н е и м е ю щ е е н и к а к о г о с м ы с л а и о т н о ш е н и я с в о п р о с о м, произносил вдруг, сделав мутные глаза, слова: б у л к у, или п о е х а л и, или к а п у с т у, или что-нибудь в этом роде» («Юность», гл. XXIX — «Отношения между нами и девочками»).

Комментируя эти формы речи, автор развивает своеобразную теорию такого «полного» понимания, при котором играют роль не столько общие для всех лексические значения слов, сколько их интимно-кружковое экспрессивное осмысление:

«Сущность этой способности состоит в условленном чувстве меры и в условленном одностороннем взгляде на предметы. Два человека одного кружка или одного семейства, имеющие эту способность, всегда до одной и той же точки допускают выражение чувства, далее которой они оба вместе уже видят фразу; в одну и ту же минуту они видят, где кончается похвала и начинается ирония, где кончается увлечение и начинается притворство, — что для людей с другим пониманием может казаться совершенно иначе. Для людей с одним пониманием каждый предмет одинаково для обоих бросается в глаза преимущественно своею смешною или красивою, или грязною стороной. Для облегчения этого одинакового понимания, между людьми одного кружка или семейства устанавливается свой язык, свои обороты речи, даже — слова, определяющие те оттенки понятий, которые для других не существуют... Например, у нас с Володей установились, бог знает как, следующие слова с соответствующими понятиями: и з ю м означало тщеславное желание показать, что у меня есть деньги, ш и ш к а (при чем надо было соединить пальцы и сделать особенное ударение на оба ш) означало что-то свежее, здоровое, изящное, но не щегольское; существительное, употребленное во множественном числе, означало несправедливое пристрастие к этому предмету и т. д., и т. д. Но впрочем з н а ч е н и е з а в и с е л о б о л ь ш е о т в ы р а ж е н и я л и ц а, о т о б щ е г о р а з г о в о р а, т а к ч т о, к а к о е б ы н о в о е в ы р а ж е н и е д л я н о в о г о о т т е н к а н и п р и д у м а л о д и н и з н а с, д р у г о й п о о д н о м у н а м е к у у ж е п о н и м а л е г о т о ч н о т а к ж е...» («Юность», гл. XXIX).

Таким образом, субъективная экспрессия изменяет или вовсе уничтожает прямой смысл слов. Л. Толстой в «Юности» еще раз в другом месте художественно демонстрирует этот семантический процесс в изображении отношений между детьми и мачехой (гл. «Мачеха»).

Выразительно в словах не их прямое значение, а их экспрессивное окружение. На этой почве, естественно, развивается прием раскрытия подлинного содержания устной речи — посредством сопоставления произнесен-

ных слов с теми «словами», которые «подразумеваются», которые выражены языком жестов и мимики. Истинный индивидуальный смысл сообщения заключается не в словах. Он течет под ними и прикрывается безразличием слов. Так, в повести «Семейное счастье»: «Он сказал: «Вы не боитесь?» — а я слышала, что он говорил: «Люблю тебя, милая девушка! Люблю! Люблю!» — твердил его взгляд, его рука; и свет, и тень, и воздух и все твердило то же самое». И еще: «Впрочем,— сказал он...— хоть и глупо и невозможно рассказывать словами, хоть мне и тяжело, я постараюсь объяснить вам...».

Слова не поспевают за чувством и не могут его адекватно выразить.

Экспрессивный смысл может превратить слово в его собственный «антоним». Ведь выражение личности противоречиво. Л. Толстой охотно пользуется такими контрастными внутренними соотношениями экспрессивного и коммуникативного смысла высказывания и эффективно разоблачает их несоответствие (с точки зрения сознания прямого адресата речи). Так, в «Войне и мире»:

«Графиня Марья поцеловала... мужа и спросила, за что он на нее сердится.

— У тебя всегда странные мысли: — и не думал сердиться, — сказал он.

Но слово в с е г д а отвечало графине Марье: да, сержусь и не хочу сказать» (XII, 262).

В сущности, при наличии условий для взаимного «понимания» в ситуации, в общности умонастроения и экспрессивных оценок, слова-обозначения могут оказаться для выражения личности и ее отношения к чему-нибудь почти ненужными. Достаточно и «междометий».

«Ну, что, моя милая, — сказал князь Василий, взяв руку княжны и пригибая ее по своей привычке книзу. Видно было, что это «н у, ч т о» относилось ко многому такому, что, не называя, они понимали оба» (IX, 86).

Ср.: «Князь Андрей вздохнул и ничего не ответил.

— Н у,— сказал он, обратившись к жене. И это «н у» звучало холодною насмешкой, как будто он говорил: «теперь проделывайте вы ваши штуки» (IX, 135).

Как ни парадоксален такой тезис, но он верен: личность, отрешившись или внутренно отъединившись от общества, не только сокращает, но и индивидуально «искажает» коммуникативные функции внешней речи, почти довольствуясь навыками и формами внутренней речи. Толстой это не раз подчеркивает. Конечно, «личностное», индивидуальное и в этом направлении вырастает из группового или на фоне группового.

Вопрос о различиях между классовыми, сословными, групповыми системами речи, выразительности, бытовой «игры», поведения, вопрос о коллективном стиле выражения был остро поставлен Л. Толстым еще в рассказе «Набег» (1852—1853). Рассказчик, наблюдая в обстановке военной опасности, вместо ожидаемого выражения боязни, «шуточки, смехи, рассказы, игру, пьянство», видимо, отражавшие общую беззаботность и равнодушие к предстоящей опасности, спрашивает, не объясняется ли все поведение людей «одним сложным, но могущественным моральным двигателем человеческой природы, называемым esprit de corps, — этим неуловимым уставом, заключающим в себе общее выражение всех добродетелей и пороков людей, соединенных при каких бы то ни было постоянных условиях,— уставом, которому каждый новый член невольно и безропотно подчиняется, и который не изменяется вместе с людьми?».

Однако, esprit de corps не может вполне нивеллировать индивидуальных свойств единичной личности, ее самопротиворечий и ее экспрессивно-речевого своеобразия, особенно если она не шаблонна, а исключительна. В «Войне и мире» по сложности и богатству таких индивидуально-экспрессивных колебаний речи совершенно обособленно стоят Пьер и Наташа. В их стиле

ощутительна примесь речевого «эгоцентризма». Например, в этом смысле характерно построение диалога Пьера с Борисом Друбецким. В ответ на светское замечание Друбецкого о том, что умирающий отец Пьера «не совсем здоров», Пьер, поглощенный своей внутренней речью, рассеянно отвечает, стараясь вспомнить, кто этот молодой человек: «Да, кажется, нездоров. Его все тревожат».

Еще характернее запутанный монолог Пьера, когда он узнал, что перед ним не «Илья» (т. е. Николай) Ростов, а Борис Друбецкой:

«Пьер замахал руками и головой, как будто комары или пчелы напали на него.

— Ах, ну что это! Я все спутал. В Москве столько родных. Вы Борис... да. Ну вот мы с вами договорились. Ну, что вы думаете о булонской экспедиции? Ведь англичанам плохо придется, ежели только Наполеон переправится через канал? Я думаю, что экспедиция очень возможна. Вилльнев бы не оплошал!— Борис ничего не знал о булонской экспедиции, он не читал газет и о Вилльневе в первый раз слышал» (IX, 65).

Для понимания смысла этих внезапных переходов к той теме, которая целиком занимала внутреннее сознание Пьера, необходимо вспомнить начало сцены:

«В то время как Борис вошел к нему, Пьер ходил по своей комнате, изредка останавливаясь в углах, делая угрожающие жесты, как будто пронзая невидимого врага шпагой, и строго взглядывая сверх очков и затем вновь начиная свою прогулку, проговаривая неясные слова, пожимая плечами и разводя руками.

— L'Angleterre a vécu,— проговорил он, нахмуриваясь и указывая на кого-то пальцем. — M. Pitt comme traître à la nation et au droit des gens est condamné à... — Он не успел договорить приговора Питту, воображая себя в эту минуту самим Наполеоном... и завоевав Лондон...».

К такой эгоцентрической, бессвязной и отрывочной речи, имеющей свой «подтекст» в глубине индивидуального сознания, по Толстому, ближе всего семейный жаргон, в котором коммуникативно-общественные, предметно-логические функции слов ограничены до последней возможности, почти до черты внутренней речи.

Ища непосредственного выражения личности, ее стиля не в сфере общественной идеологии, не в области «разума», а в социально-разграниченном, узком интимном быту, Л. Толстой представляет «на одном и том же уровне, в одних и тех же размерах» разные по своей социальной ценности, по своему семантическому объему и по широте коллективного охвата системы и типы речи.

Л. Толстой охотно разрабатывает те разнообразные, сложные и тонкие семантические возможности, которые кроются в формах интимного, семейного понимания с полуслова. В «Анне Карениной» даже использован стилистический контраст между многословным, отвлеченным спором умных, философических, но далеких людей и лаконическим, «без слов почти», пониманием друг друга в семье Левина и Кити.

«...Только что он начал объяснять, она уже поняла... Она вполне угадала и выразила его дурно выраженную мысль. Левин радостно улыбнулся: так ему поразителен был этот переход от запутанного многословного спора с Песцовым и братом к этому лаконическому и ясному, без слов почти, сообщению самых сложных мыслей».

Итак, слова своей системой предметных, лексических значений — даже при их индивидуальном отборе — не могут вполне передать внутренней сущности личности, ее душевной жизни — многопланной и противоречивой. Семантическая устойчивость слов не соответствует текучести и изменчивости индивидуальной психики. Их логическая прямолинейность не отражает

противоречий и многопланности разных «частиц души». Ср. в «Истории вчерашнего дня»: «Я просто сказал: «Нет, не могу». Не успел я сказать этого, как уже стал раскаиваться. Т. е. не весь я, а одна какая-то частица во мне».

Вместе с тем, общие предметные значения слов не выражают, а лишь прикрывают индивидуальные экспрессивные оттенки, отражающие жизнь сознания. Характерен в той же «Истории вчерашнего дня» анализ экспрессивного содержания слов, произнесенных хозяином дома при прощании (с точки зрения их субъективного понимания): «когда мы опять увидимся». «Самолюбие гостя переведет так: «когда» значит: пожалуйста, поскорее; «мы» значит: я и жена, которой тоже очень приятно тебя видеть; «опять» значит: мы нынче провели вечер вместе, но с тобой нельзя соску-

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». РАНЕНЫЙ РОСТОВ У КОСТРА

Рисунок М. С. Башилова
Толстовский музей, Москва

читься; «увидимся» значит: еще раз сделай удовольствие». Экспрессивный, чувственно-волевой подтекст в конечном счете определяет настоящий «личностный» смысл слов. Стилистическое обнаружение личности, по Толстому, и должно базироваться преимущественно на широких индивидуальных вариациях экспрессивных и эмоциональных форм речи. Аналитическое дробление и расчленение их не распыляют интуитивно узнаваемого своеобразия индивидуальности. «Известно, что в целом лесу не найти двух листов, похожих один на другого,— писал Л. Толстой в дневнике от 5 июня 1852 г.— Мы узнаем несходство этих листьев, не измеряя их, а по неуловимым чертам, которые бросаются нам в глаза. Несходство между людьми, как существами более сложными, еще более, и узнаем его точно так же по какой-то способности соединять в одно представление все черты его, как моральные, так и физические». Текучесть индивидуального сознания, видимое отсутствие единства в его внешних и внутренних, в том числе и речевых, проявлениях, не уничтожает структурной целости личности (пусть даже

раздваивающейся и противоречивой). Характерна в этом смысле запись в дневнике Толстого (1898): «Как бы хорошо написать художественное произведение, в котором бы ясно показать текучесть человека, то, что он, он один и тот же, то злодей, то ангел, то мудрец, то идиот, то силач, то бессильнейшее существо».

3

Личность, индивидуальность описать нельзя так же, как и ее основные структурные свойства. «Всего, что называют charme... описать нельзя...» («История вчерашнего дня»). «Разве можно передать чувство? Нельзя ли как-нибудь перелить в другого свой взгляд при виде природы? Описание недостаточно» [80]. На почве такого микроскопического углубленно-психологического анализа личности неминуемо должен был вырасти и возрасти аналитический прием экспрессивно-драматического выражения индивидуальных переживаний во всей их противоречивой сложности. И уже в 50—60-х годах Л. Толстым разрабатываются семантически-противоречивые и свободные от логико-синтаксических стеснений литературного языка формы экспрессивных устных высказываний в системе как диалогов, так и взволнованных монологов.

Характерно в этом отношении, например, прерывистое построение речи Сони, плачущей от ревности, любви и от горестей близкой разлуки с Николаем Ростовым:

«— Николенька едет через неделю, его... бумага... вышла... он сам мне сказал... Да я бы все не плакала... (она показала бумажку, которую держала в руке: то были стихи, написанные Николаем) я бы все не плакала, но ты не можешь... никто не может понять... какая у него душа.

И она опять принялась плакать о том, что душа его была так хороша.

— Тебе хорошо... я не завидую... я тебя люблю, и Бориса также... он милый... для вас нет препятствий. А Николай мне cousin... надобно... сам митрополит... и то нельзя... И потом, ежели маменька... (Соня графиню и считала и называла матерью) она скажет, что я порчу карьеру Николая, у меня нет сердца, что я неблагодарная, а право... вот ей Богу... (она перекрестилась) я так люблю и ее, и всех вас, только Вера одна... за что? Что я ей сделала?..».

В таких случаях бессвязные, как бы из разных углов сознания и из разных ситуаций пережитого выскакивающие, слова своим прерывистым, экспрессивным круженьем охватывают и обнаруживают не только переживаемое чувство, но и весь индивидуальный образ персонажа — в разных планах его душевной жизни.

Известно, что Л. Толстой всегда изображает чувство оксюморно, как комплекс, смесь противоречивых эмоций, настроений, мыслей и ощущений, отрицая принцип «чистого», несмешанного, нераздвоенного чувства. Например: «Я презирал себя за то, что не испытываю исключительно одного чувства горести, и старался скрывать все другие; от этого печаль моя была неискренна и неестественна» («Детство», гл. XXVII — «Горе»). Ср.: «странное чувство наслаждения и вместе страха» («Севастополь в декабре»); «вдруг яркий свет загорелся в ее лице, освещая в одно и то же время и печаль ее и радость» («Война и мир»). Ср. афоризм: «Неправдоподобность в деле чувства есть вернейший признак истины» («Отрочество», гл. XXIII — «Бабушка») [81].

В связи с этой семантической предпосылкой находится толстовский прием контрастов, резких переходов и экспрессивных противоречий в течении монолога или в развитии диалога. Характерны комментарии к репликам Натальи Савишны в «Детстве»: «Меня поразил тогда этот переход от трогательного чувства, с которым она со мной говорила, к ворчливости и ме-

лочным расчетам... Горе так сильно подействовало на нее, что она не находила возможным скрывать, что может заниматься посторонними предметами» (гл. XXVIII).

Естественно, что строй диалога, его развитие в стиле Толстого подчинены не столько взаимодействию предметно-логических значений реплик (как это чаще всего наблюдалось в предшествующей традиции, особенно в языке Тургенева), сколько экспрессивному своеобразию прерывистого и противоречивого, индивидуального хода чувств и мыслей у каждого из разговаривающих персонажей, хода, обычно независимого от речей партнера (ср. «Война и мир», IX, 119). Диалог движется скачками. Под поверхностью слов бурлит «подводное течение». Например: «Княжна Марья не дослушала и, продолжая нить своих мыслей, обратилась к невестке, ласковыми глазами указывая на ее живот: «Наверное?» — сказала она. Лицо княгини изменилось. Она вздохнула. «Да, наверное, — сказала она. — Ах! это очень страшно» (IX, 120). И еще: «... Но Ростов не слушал...—Этак мы скажем, что ни бога нет, ничего нет,— ударяя по столу кричал Николай, весьма некстати, по понятиям своих собеседников, но весьма последовательно по ходу своих мыслей» (X, 150).

На этом фоне отрыва общей темы разговора от потока индивидуального сознания естественен и диаметрально противоположный стилистический прием построения диалогов в языке Толстого, когда произносимые слова непосредственно вовсе не отражают мыслей и переживаний персонажей. «Внутренний диалог» идет как бы помимо слов, и его «подводное течение» выражается в полном разрыве мысли и слова, в полном несовпадении намерения с исполнением. Здесь от языка Толстого до языка Чехова — один шаг. Достаточно сравнить сцену неудавшегося объяснения в любви или «предложения» между Кознышевым и Варенькой в «Анне Карениной» с такой же сценой между Лопахиным и Варей в «Вишневом саду» Чехова.

У Л. Толстого, повидимому, впервые в русской литературе (почти параллельно, но по-иному то же — у Ф. Достоевского) художественно реализуется в построении диалога принцип экспрессивно-стилистической замкнутости индивидуально-языкового сознания, «языковой личности». До Толстого диалог компоновался так, что реплики составляли более или менее законченный семантический рисунок своими прямыми объективно-предметными значениями — даже вне отнесения их к сознанию персонажей, независимо от погружения их в план внутреннего мышления говорящих.

Например, у Пушкина:

...Старушки с плачем обнялись,
И восклицанья полились.

XLI.

«Княжна, mon ange!» — Pachette! — «Алина!»
— Кто б мог подумать? — «Как давно!»
— Надолго ль? — «Милая! Кузина!»
— Садись — как это мудрено!
Ей богу, сцена из романа...—
«А это дочь моя, Татьяна».
—Ах, Таня! подойди ко мне —
Как будто брежу я во сне...
Кузина, помнишь Грандисона? —
«Как, Грандисон?.. а, Грандисон!
Да, помню, помню. Где же он?»
— В Москве, живет у Семеона;
Меня в сочельник навестил.
Недавно сына он женил. («Евгений Онегин», VII.)

Тут почти нет у слов измерения вглубь — в психологию говорящих. Реплики касаются лишь поверхности сознания личности. Их смысл объективно взвешен и определен. Чередование реплик, независимо от проекции их в сознание говорящих, непосредственно («предметно») понятно. Сцепление реплик — в объективном плане — звучит почти каламбуром. Ср. о Грандисоне:

—В Москве, живет у Семеона...

Даже многозначительное экспрессивное колебание:

«Как, Грандисон?.. а, Грандисон!..»

воспринимается иронически, почти как авторский (режиссерский) интонационный трюк. Словом, отпечаток «художественной воли» автора, его личного стиля на строении диалога очень осязателен. Еще нарочитее и обнаженнее режиссерское управление механизмом диалогического движения в стиле Гоголя, а за ним — Тургенева, Григоровича (не говоря уже о Салтыкове-Щедрине). В комических нелепицах речи героев негативно отражаются острый каламбур или тонкая острота автора. Не то у Л. Толстого. Реплика непосредственно погружается в сознание личности, и каждый из героев говорит о своем. А. П. Чехов в своих драмах доводит затем этот прием до его семантического предела. Вот пример из «Войны и мира», отчасти однородный пушкинскому,— встреча, но не старушек-кузин, а молодых брата и сестры после разлуки:

«Они не успевали спрашивать друг друга и отвечать на вопросы о тысячах мелочей, которые могли интересовать только их одних. Наташа смеялась при всяком слове, которое он говорил и которое она говорила, не потому, чтобы было смешно то, что̀ они говорили, но потому, что ей было весело и она не в силах была удерживать своей радости, выражавшейся смехом.

— Ах, как хорошо, отлично! — приговаривала она ко всему...

— Нет, послушай,— сказала она,— ты теперь совсем мужчина? Я ужасно рада, что ты мой брат.— Она тронула его усы.— Мне хочется знать, какие вы, мужчины? Такие ли, как мы? Нет?

— Отчего Соня убежала? — спрашивал Ростов.

— Да. Это еще целая история! Как ты будешь говорить с Соней? Ты или вы?

— Как случится,— сказал Ростов.

— Говори ей вы, пожалуйста, я тебе после скажу.

— Да что̀ же?

— Ну я теперь скажу. Ты знаешь, что Соня мой друг, такой друг, что я руку сожгу для нее. Вот посмотри.— Она засучила свой кисейный рукав и показала на своей длинной, худой и нежной ручке под плечом, гораздо выше локтя (в том месте, которое закрыто бывает и бальными платьями) красную метину.

— Это я сожгла, чтобы доказать ей любовь. Просто линейку разожгла на огне, да и прижала...

— Так что же? только? — спрашивал он.

— Ну так дружны, так дружны! Это что, глупости — линейкой; но мы навсегда друзья. Она кого полюбит, так навсегда; а я этого не понимаю, я забуду сейчас.

— Ну так что же?

— Да, так она любит меня и тебя.— Наташа вдруг покраснела,— ну ты помнишь, перед отъездом... Так она говорит, что ты это все забудь... Она сказала: я буду любить его всегда, а он пускай будет свободен. Ведь правда, что это отлично, благородно! — Да, да? очень благородно? да?» (X, 7—8).

На такой эмотивной, «чувственной» глубине экспрессивного выражения и понимания, поглощающего или отстраняющего «разум», общие лексиче-

ские значения слов «перекрываются» и вытесняются индивидуально-символическими смыслами. Замкнутость индивидуально-речевого контекста личности ведет к «эгоцентризму» выражения. Конечно, требования художественной целесообразности побуждали Толстого ограничивать прием эгоцентрического построения диалога рамками интимного семейного разговора или подыскивать ему сложную психологическую мотивировку. Например, разговор Наташи с матерью в «Войне и мире»:

— Мама, а он очень влюблен? Как на ваши глаза? В вас были так влюблены? И очень мил, очень, очень мил. Только не совсем в моем вкусе — он узкий такой, как часы столовые... Вы не понимаете?.. Узкий, знаете, серый, светлый...

— Что ты врешь! — сказала графиня.

Наташа продолжала:

— Неужели вы не понимаете? Николенька бы понял... Безухий — тот синий, темно-синий, с красным, и он четвероугольный.

— Ты и с ним кокетничаешь,— смеясь сказала графиня.

— Нет, он франмасон, я узнала. Он славный, темно-синий с красным, как вам растолковать...» (X, 193).

4

В устной диалогической речи личность, по Толстому, лучше всего выражает себя, свою душевную жизнь — непосредственно, «вне-разумно», с помощью экспрессивно-смысловых форм интонаций, мелодики, а также мимики, жестов, поз, движений. Между интонационной стороной речи и лексико-семантическими формами высказывания могут быть разнообразные и сложные отношения, в которых находят выражение тонкие, неуловимые,

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». БИЛИБИН

Рисунок М. С. Башилова

Толстовский музей, Москва

не передаваемые одной вещественно-логической семантикой слов индивидуальные оттенки мыслей, чувств, оценок, настроений. Понятно, что в стиле Льва Толстого, скептически расценивавшего логические или идеологические возможности слова и, во всяком случае, ограничивавшего способность слов отражать жизнь сознания во всей ее полноте, экспрессивные формы звучания (так же, как и выразительных движений) должны были подвергнуться углубленной психологической и семантической разработке.

Действительно, Л. Толстой часто по разным поводам развивает тот тезис, что слово живо только в его неразрывной связи с экспрессией голоса и лица. Например, в «Войне и мире»:

«Она [Наташа.—*В. В.*] не умела писать, потому что не могла постигнуть возможности выразить в письме правдиво хоть одну тысячную долю того, что она привыкла выражать голосом, улыбкой и взглядом» (X, 292).

«Наташа... не упускала ни слова, ни колебания голоса, ни взгляда, ни вздрагиванья мускула лица, ни жеста Пьера. Она на лету ловила еще невысказанное слово и прямо вносила в свое раскрытое сердце, угадывая тайный смысл всей душевной работы Пьера» (XII, 222). Ср. в «Анне Карениной»: «Она не слушала его слов, она читала его мысли по выражению лица» (VII, 271).

Знаменательно такое замечание о Кутузове, следившем за «духом войска»: «Он выслушивал привозимые ему донесения, отдавал приказания, когда это требовалось подчиненными; но, выслушивая донесения, он, казалось, не интересовался смыслом слов того, что ему говорили, а что-то другое в выражении лиц, в тоне речи доносивших интересовало его».

В тоне речи заключается, по Толстому, тот «главный» смысл, который идет прямо от сознания к сознанию. Воспроизведя речь Кутузова к войскам — с резким переходом от официально-торжественного стиля к фамильярно-бытовому и с концовкой в виде нецензурной брани,— автор комментирует: «Слова, сказанные Кутузовым, едва ли были поняты войсками. Никто не сумел бы передать содержания сначала торжественной и под конец простодушно-стариковской речи фельдмаршала; но сердечный смысл этой речи не только был понят, но то самое чувство величественного торжества в соединении с жалостью к врагам и сознанием своей правоты, выраженное именно этим стариковским, добродушным ругательством,— это самое чувство лежало в душе каждого солдата и выразилось радостным, долго не умолкавшим криком» (XII, 188).

Разнообразие «тональностей», их детализация и индивидуализация, их резкая смена — характерная особенность диалога в стиле Толстого. Драматическое воспроизведение индивидуальной речи в языке Л. Толстого часто сопровождается описанием тона, «голоса». Указание на тон придает высказыванию выразительность, полноту и индивидуальную красочность почти слышимой ухом живой речи, а разоблачение фальшивых интонаций убивает «фразу», совлекая с нее риторические украшения и обессмысливая ее. Например, в «Войне и мире»: «Ну, ну, голубчик, дядюшка,— таким умоляющим голосом застонала Наташа, как будто жизнь ее зависела от этого» (X, 266); «Священную древнюю столицу России!— вдруг заговорил он [Кутузов.—*В. В.*], сердитым голосом повторяя слова Бенигсена, и этим указывая на фальшивую ноту этих слов» (XI, 274). Ср. в «Анне Карениной»: «Все-таки не поминай меня лихом, Костя!» — и голос его дрогнул.

Это были единственные слова, которые были сказаны искренно. Левин понял, что под этими словами подразумевалось: «ты видишь и знаешь, что я плох, и, может быть, мы больше не увидимся». Левин понял это, и слезы брызнули у него из глаз» [82].

Принцип разоблачения человеческого «актерства» (особенно у лиц из великосветской среды) обязывает к детальному описанию приемов игры,

оттенков интонаций и системы выразительных движений, жестов и мимики. В «Войне и мире» авторские обозначения интонаций своеобразно окрашивают и определяют семантику диалога. Для великосветского стиля, в изображении Толстого, характерна манера искусственного, притворного тона, прием несоответствия между подлинной мыслью, переживанием и их речевым выражением, обусловленным этикетом. Например, в репликах князя Василия Курагина: «Avant tout dites-moi, comment vous allez, chère amie? Успокойте друга,— сказал он, не изменяя голоса и тоном, в котором из-за приличия и участия просвечивало равнодушие и даже насмешка» (IX, 4); «Ежели бы знали, что вы этого хотите, праздник бы отменили,— сказал князь по привычке, как заведенные часы, говоря вещи, которым он и не хотел, чтобы верили» (IX, 4) [83].

Еще раз необходимо подчеркнуть, что в «Войне и мире» весь круг родового поместного дворянства, не связанный непосредственно с двором и придворною, бюрократическою знатью, изображается иными речевыми красками — с ярким национальным русским колоритом. Так, при описании дома Ростовых условная светская сторона жизни с французским языком и модными новостями затенена. Напротив, на первый план выступают сцены живой, не скованной светскими условностями или, во всяком случае, легко нарушающей их, играющей всеми переливами естественного чувства и тона молодой жизни. В условный светский диалог остро внедряется семейный жаргон с его недоговоренностями, с его разнообразием интонаций, с его нелогическим, аграмматическим, но богатым экспрессивными оттенками, разорванным и беспорядочным движением. Высшим выражением этой речевой безыскусственности является Наташа Ростова. Вот сцена ее первого появления: «Она смеялась чему-то, толкуя отрывисто про куклу, которую вынула из-под юбочки.

— Видите?.. Кукла... Мими... Видите.

И Наташа не могла больше говорить (ей все смешно казалось). Она упала на мать и расхохоталась так громко и звонко, что все, даже чопорная гостья, против воли засмеялись» (IX, 47).

Мимика, жесты, движения, интонации голоса персонажей из поместно-дворянского, ростовского круга не только изображаются во всей их неприкрашенной естественности, но и обозначаются в языке «Войны и мира» более фамильярно, просторечно-разговорными словами и фразами.

Например: «Лицо Наташи, оживленное, целый день именинное, вдруг изменилось: глаза ее остановились, потом содрогнулась ее широкая шея, углы губ опустились.

— Соня! Что ты?.. Что, что с тобой? У-у-у!..— И Наташа, распустив свой большой рот и сделавшись совершенно дурною, з а р е в е л а, как ребенок...» (IX, 79).

«— Голубчик, Денисов!—в и з г н у л а Наташа, не помнившая себя от восторга, подскочила к нему, обняла и поцеловала его» (X, 6); «Наташа... прыгала как коза все на одном месте и пронзительно визжала» (X, 5; ср. X, 260).

Понятно, что устная речь персонажей этого круга менее детально обставлена авторскими ремарками, разъясняющими ее тон и моторное сопровождение. Рисуется подробно лишь ситуация диалога. В «естественной» речи уже непосредственно заложены все формы выражения, адекватного переживанию, пленительного не внешней красивостью, а внутренней правдивостью, согласованностью с сознанием. Риторичность и неестественность здесь прежде всего коробят самого говорящего. Так, с необыкновенной остротой — посредством разоблачения напыщенности речи — показан еще не оформившийся, восторженный патриотизм Николая Ростова (перед поступлением в гусары) в виде отражений комически-высокой фразеологии немца-полковника:

«— Мы должны и драться до послэднэ капли кров,— сказал полковник, ударяя по столу...— и умэр-р-рэт за своэго импэратора... А рассуждать как мо-о-ожно (он особенно вытянул голос на слове «можно»), как мо-о-ожно менше,— докончил он, обращаясь к графу.— Так старые гусары судим, вот и все. А вы как судитэ, молодой человек и молодой гусар? — прибавил он, обращаясь к Николаю...

— Совершенно с вами согласен,— отвечал Николай, весь вспыхнув, вертя тарелку и переставляя стаканы с таким решительным и отчаянным видом, как будто в настоящую минуту он подвергался великой опасности,— я убежден, что русские должны умирать или побеждать,— сказал он, сам чувствуя так же, как и другие, после того как слово уже было сказано, что оно было слишком восторженно и напыщенно для настоящего случая и потому неловко» (IX, 77).

Но контрасты, несовпадения коммуникативного смысла слов и выразительного смысла интонаций могут быть и вовсе независимы от условной «театрально»-бытовой техники социальной среды. Тогда в них выражаются глубоко личные драматические коллизии и внутренние колебания, проявляются скрытые, тайные индивидуально-характеристические особенности персонажа. В стиле Л. Толстого этот прием изображения внутренних коллизий личности находит широкое применение. Например:

«— Что?.. Что?.. Как вы смеете? что? — проговорил Телянин.

Но эти слова звучали жалобным, отчаянным криком и мольбой о прощении. Как только Ростов услыхал этот звук голоса, с души его свалился огромный камень сомнения» (IX, 162).

«— Je vous aime,— сказал он [Пьер.— *В. В.*], вспомнив то, что нужно было говорить в этих случаях; но слова эти прозвучали так бедно, что ему стало стыдно за себя» (IX, 260).

Если формы экспрессивного выражения так многозначительны, то они, естественно, могут, в стиле Толстого, целиком выражать и изобличать характер личности, во всяком случае, глубже и прямее, непосредственнее, чем слова. Так, хохот Сперанского разоблачает перед князем Болконским его актерскую, фальшивую натуру:

«Еще из передней князь Андрей услыхал громкие голоса и звонкий, отчетливый хохот — хохот, похожий на тот, каким смеются на сцене. Кто-то голосом, похожим на голос Сперанского, отчетливо отбивал: ха... ха... ха... Князь Андрей никогда не слыхал смеха Сперанского, и этот звонкий, тонкий смех государственного человека странно поразил его» (X, 207).

В соответствии с этой тенденцией отмечать и выражать тончайшие оттенки, несоответствия и смещения интонаций, Л. Толстой — вслед за Тургеневым — выдвигает стилистический принцип индивидуально-фонетической характерности устной речи. Личный голос персонажа звучит определеннее, выразительнее и своеобразнее при указании особенностей его произношения. Поэтому Л. Толстому, располагающему поразительным разнообразием стилистических средств индивидуализации речи героев, присущ также прием условно-«фонетического» транскрибированья индивидуальной манеры произношения. Так изображается речь немца — полковника Павлоградского гусарского полка:

«— А затэм, мылостивый государ,—сказал он выговаривая э вместо е и ъ вместо ь» (IX, 76) [84].

Иначе определяется и воспроизводится акцент немца-доктора, лечившего графа Безухова:

«— Не пило слушай... чтопи с третий удар шиво оставался... Охотник найдутся...» (IX, 85).

Ср. передачу дурного французского выговора этого немца лексическими «нарушениями» русского языка: «Еще может д о т я н е т с я (т. е. дотянет) до завтрашнего утра?».

Известны приемы графической передачи картавости Денисова (г'аз, дг'уг и т. п.).

Л. Толстой, согласно канону натуральной школы — вслед за Гоголем и Тургеневым [85],— отмечает и классовые своеобразия произношения:

«Моряк говорил тем особенно звучным, певучим, дворянским баритоном, с приятным грасированием и сокращением согласных, тем голосом, которым покрикивают: «ч е а е к, т р у б к у !» и тому подобное. Он говорил с привычкой разгула и власти в голосе» (ср.: «г о с у а ю», «б у а р о д н о е д в о р я н с т в о») (XI, 92).

Однако, Л. Толстой подробно описывает не только общую манеру произношения персонажа, но и способ произнесения им данной реплики. К графическому изображению слов разговорной речи как бы присоединяются «нотные знаки», воспроизводящие «тональность» их звучания. Так, например, вводится в роман речь Сперанского:

«— Директором комиссии военных уставов мой хороший приятель — господин Магницкий,— сказал он, договаривая каждый слог и каждое слово,— и ежели вы того пожелаете, я смогу свести вас с ним. (Он помолчал на точке)...» (X, 164—165).

Поразителен тот эффект, которого достигает этим приемом фонетической транскрипции Толстой при изображении предсмертных речей разбитого параличом старого князя Болконского:

«— Гага — бои... бои... — повторил он несколько раз... Никак нельзя было понять этих слов. Доктор думал, что он угадал и, повторяя его слова, спросил: к н я ж н а б о и т с я? Он отрицательно покачал головой и опять повторил то же...

— Д у ш а, д у ш а б о л и т,— разгадала и сказала княжна Марья» (XI, 138).

Характерно, что и речь княжны Марьи здесь экспрессивно деформируется такой ремаркой:

«Невольно подчиняясь отцу, она теперь так же, как он говорил, старалась говорить больше знаками, и как будто тоже с трудом ворочая язык» (XI, 139).

Интерес Л. Толстого к речевому «звучанию», к повествовательной передаче оттенков тона, интонационно-мелодической игры голоса, сопровождающих речь и деформирующих ее семантику, находит яркое ироническое выражение в описании манеры чтения, свойственной высшему петербургскому аристократическому обществу начала XIX в., и в изображении чтения князем Василием письма преосвященного: «Искусство чтения считалось в том, чтобы громко, певуче, между отчаянным завыванием и нежным ропотом переливать слова совершенно независимо от их значения, так что совершенно случайно на одно слово попадало завывание, на другое — ропот» (XII, 4). Это интонационное обессмысливание текста и иллюстрируется чтением князя Василия: «Первопрестольный град Москва, Новый Иерусалим, приемлет Христа с в о е г о,— вдруг ударил он на слове с в о е г о...». «Осанна, благословен грядый!— князь Василий п л а ч у щ и м г о л о с о м произнес эти последние слова» (XII, 6).

На фоне такой сложной и красочной вокальной нюансировки воспринимаются частые воспроизведения звуковых жестов, междометий, эмоциональных вскриков, звуков и шумов: «Гм... гм...— мычал Пьер, морщась, не глядя на нее и не шевелясь ни одним членом» (X, 31); «Ааах!» — чуть не крикнул Ростов, поднимая обе руки к волосам» (X, 53); «Ух, ух, ух!.. — как будто хрюкал татарин» (XI, 254); «О! Ооооо! — зарыдал он как женщина» (XI, 255); «Урруру! — вторя завалившемуся потолку амбара... заревела толпа» (XI, 119); «Фю... фю... фю... — засвистал он [Кутузов.—*В. В.*] чуть слышно, въезжая на двор» (XI, 167).

Ср. передачу раздающихся кругом звучаний и шумов: «Только слышно было: аааа и рррр!» (IX, 323); «Впереди в тумане раздался один, другой выстрел, сначала нескладно в разных промежутках: тратта...тат» (IX, 330); «П у ф ф !» — вдруг виднелся круглый, плотный... дым, и «б у м м» — раздавался через секунду звук этого дыма... «Пуф, пуф», поднимались два дыма, толкаясь и сливаясь; и «бум, бум» подтверждали звуки то, что̀ видел глаз... Пуф... (с остановкой), пуф, пуф — зарождались еще три, еще четыре, и на каждый с теми же расстановками бум... бум-бум-бум — отвечали красивые, твердые верные звуки» (XI, 226); «трах-та-та-тах,— трещали ружья» (XI, 227); «Князь Андрей... услыхал какой-то тихий шепчущий голос, неумолкаемо в такт твердивший: «И пити-пити-пити» и потом «и ти-ти» и опять «и пити-пити-пити» и опять «и ти-ти»...» (XI, 383); «И пити-пити-пити и ти-ти, и пити-пити — бум,— ударилась муха» (XI, 384). Ср. символическую роль звуковых жестов, криков, шумов в стиле А. Чехова.

5

Еще более разнообразно, индивидуализированно и тонко в стиле Л. Толстого обозначены и выражены те индивидуально-экспрессивные смысловые оттенки, которые передаются игрой лица. В «Отрочестве» автор прямо указывал на неисследованную сферу «таинственных, бессловесных отношений, проявляющихся в незаметной улыбке, движении или взгляде между людьми, живущими постоянно вместе».

Вопрос о литературных приемах взаимодействия, соотношения между разговорной речью персонажей, их репликами и средствами моторной экспрессии — языком их мимики, жестов и поз — со всей остротой встал в русской литературе конца XVIII — начала XIX вв. Пушкин (под влиянием отчасти Стерна, но в большей степени Стендаля) внес в его разрешение принцип экспрессивных несовпадений, контрастов, но без его психологического углубления (ср. стиль диалога и пояснительных ремарок автора в «Пиковой даме», в «Дубровском» и «Капитанской дочке»). Гоголь разработал — вне всякой психологической перспективы — технику комического жеста, комических поз — в их гиперболических несоответствиях с речью. Последующие литературные стили опирались на гоголевскую систему. Элементы ее отчасти вошли и в стиль Л. Толстого. Но Льва Толстого интересовали те осложненные семантические возможности индивидуального выражения, которые крылись в эмоционально-смысловой сфере мимики, жеста, поз и движений, как своеобразной системе экспрессивного языка, отражающей душевную жизнь. Подвергая аналитическому разложению весь инвентарь выразительных средств, которыми располагает личность, Л. Толстой обособляет язык слов от языка мимики (общих выражений лица, игры глаз и улыбки) и показывает их взаимодействие. Одновременно функционируют как бы два языка, и из них язык мимики, по художественной оценке Толстого, правдивее, прямее и богаче выразительными средствами. Язык мимики менее «идеологичен», но зато более «душевен», тонок, интимен и нагляден: «Что...— начала она вопрос, но вдруг остановилась. Она почувствовала, что словами нельзя ни спросить, ни ответить. Лицо и глаза Наташи должны были сказать все яснее и глубже» (XII, 55); «Они чувствовали, что не могли выразить словами того, что они понимали» (XII, 65; ср. XII, 172).

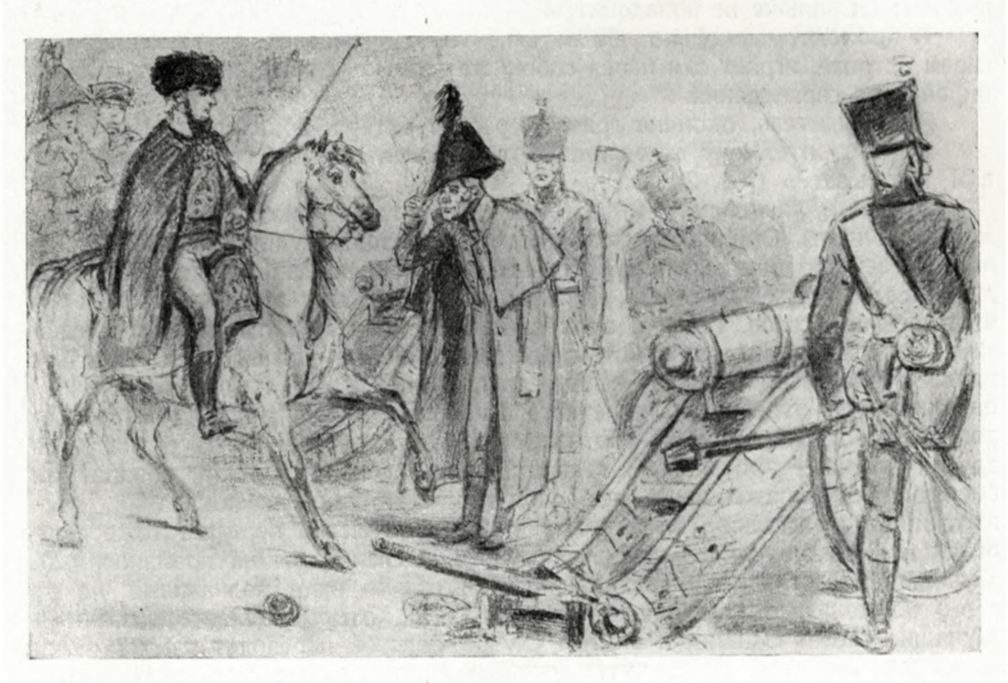
Поэтому Л. Толстой заставляет своих героев по жестам, по выражению лица, по взглядам угадывать тайный смысл слов или прикрытую словами «правду» чувств и мыслей. Например:

«— Соня, ты не напишешь Николеньке? — сказала графиня тихим, дрогнувшим голосом, и во взгляде ее усталых, смотревших через очки глаз Соня прочла все, что̀ разумела графиня под этими словами. В этом взгляде выражались и мольба, и страх отказа, и стыд за то, что надо было просить,

и готовность на непримиримую ненависть в случае отказа» (XII, 33); «Доктор говорит, что нет опасности,— сказала графиня, но в то время, как она говорила это, она со вздохом подняла глаза кверху, и в этом жесте было выражение, противуречащее словам» (XII, 53—54).

Толстовская «философия слова» видит в языке слов искусственный налет культурной традиции, отпечаток цивилизации. Поэтому слова, по Толстому, не отражают непосредственно жизни индивидуального сознания. Они фальсифицируют мысль, чувство и желание, облекая их выражение в условные и лживые формы. Голые слова не в силах выразить индивидуальные нюансы мысли и чувства. В них слишком мало свободы для субъективного, индивидуального. Совсем иное дело — язык мимики.

Интересно сопоставить эту особенность стиля Л. Толстого с диаметрально противоположными тенденциями в языке Салтыкова-Щедрина. В «Письмах о провинции» (1868) Салтыков-Щедрин писал («Письмо пер-



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». БАГРАТИОН НА БАТАРЕЕ ТУШИНА
Рисунок М. С. Башилова
Толстовский музей, Москва

вое»): «Всякий согласится, что не изобретено еще тех чувствительных весов, с помощью которых можно было бы взвесить вещь столь неуловимую, как выражение лица. Можно даже утверждать, что самое представление о том или другом выражении лица есть представление почти субъективное. Вы раздражены, ваша мысль напугана неизвестностью будущего, и вот вам кажется, что все носы иронизируют, что все ноги направлены к тому, чтобы злоумышлять против ваших мозолей. Но успокойтесь на минуту, оторвите вашу мысль от сомнительного будущего, и вы убедитесь, что глаза ваши лжесвидетельствовали, что уши ваши были с ними заодно в заговоре, чтоб отравить ваше душевное спокойствие».

Л. Толстой, напротив, переводит самые отвлеченные внутренние состояния на язык внешних, телесных движений, и прежде всего на язык мимики. В этом отношении Салтыков-Щедрин и Толстой — литературные антиподы. Высокая оценка глубокого, интуитивно постигаемого смысла мимики и пони-

мание ее выразительных функций в художественной системе Толстого защищены крепкой моральной броней от щедринской иронии. В повестях, рассказах и романах Толстого автор и его герои легко распознают «лжесвидетельство», притворные показания лица, глаз, улыбки. В этой сфере всякая искусственность, аффектированность, актерская деланность выражения так же остро и непримиримо изобличаются автором, как и фальшь в мире «фразы». Так, в «Войне и мире» систематически обнажается притворная мимическая игра представителей великосветского круга.

Так как в языке Л. Толстого все образы актерской, искусственной игры имеют резко отрицательное значение, то понятно, что и к Наполеону, к его поведению, к его деятельности применяются метафоры из соответствующего семантического круга. В эпилоге все они развертываются и метафорически объединяются, сводятся в систему:

«Последняя роль сыграна. Актеру велено раздеться и смыть сурьму и румяны: он больше не понадобится.

И проходят несколько лет в том, что этот человек, в одиночестве на своем острове, играет сам перед собою жалкую комедию, интригует и лжет, оправдывая свои деяния...

Распорядитель, окончив драму и раздев актера, показал его нам.

— Смотрите, чему вы верили! Вот он! Видите ли вы теперь, что не он, а Я двигал вас?» (XII, 245).

Деланные, актерские выражения лица, глаз, улыбки, по Толстому, мертвы и немы. Они не отражают истинной жизни души. Напротив, в непосредственной мимике, в экспрессивных изменениях глаз, губ, лица Толстой видит язык — более глубокий, сложный и экспрессивно-содержательный, чем язык обычных слов. Правда, этот язык Толстому приходится воспроизводить средствами литературного слова, или той же устной речи. Поэтому диалог толстовских героев всегда двупланен. Звучат голоса героев. Но параллельно с этой речью, сплетаясь с ней, ее дополняя, разъясняя или разоблачая, вступая с ней в противоречие, иногда ее вытесняя, развивается другой диалог — зрительный: говорят глаза, губы, рот, лицо, говорят их сменяющиеся выражения. И всю сложную семантику их показаний, весь этот многозначительный мимический разговор Толстой передает тоже в образах и формах устного диалога, который наслаивается на произносимый, звучащий диалог. Иногда воспроизводится только один молчаливый, но от этого не менее красноречивый язык мимики, который делает ненужными звучащие слова. Однако, и в этом случае Толстой переводит язык мимики на формы внешней речи, читая «слова» глаз, улыбки, уст, лица. Стиль этого разговора глаз, лица, улыбки остается неизменным на протяжении всего творчества Толстого. Например:

«Гуськов... взглядывал на меня с чуть заметной грустной улыбкой, которою он как будто г о в о р и л, что я один могу понимать его» («Встреча в отряде с московским знакомым»).

«Он молчал; но выражение лица его и положение всего тела говорило: «Знаю, знаю, уж мне не первый раз это слышать. Ну, бейте же; коли так надо — я снесу» («Утро помещика»).

«Ни мне до тебя, ни тебе до меня нет никакого дела», казалось, сказала ему решительная походка Марьянки» («Казаки»). В этой связи симптоматично ироническое замечание Дружинина, обращенное к Толстому: «Иногда вы готовы сказать: у такого-то ляжка показывает, что он желает путешествовать по Индии».

В «Войне и мире»:

«Когда Пьер подошел, граф глядел прямо на него, но глядел тем взглядом, которого смысл и значение нельзя понять человеку. Или этот взгляд ровно ничего не говорил, как только то, что покуда есть глаза, надо же глядеть куда-нибудь, или он говорил слишком многое» (IX, 98).

«Телянин взял кошелек и стал опускать его в карман рейтуз, и брови его небрежно поднялись, а рот слегка раскрылся, как будто он говорил: «Да, да, кладу в карман свой кошелек, и это очень просто, и никому до этого дела нет» (IX, 161).

«Началось! Вот оно! Страшно и весело!», говорило лицо каждого солдата и офицера» (IX, 217).

«Вы не замечали, что я женщина? Да, я женщина, которая может принадлежать всякому и вам тоже», сказал ее взгляд» (IX, 250).

«Я бы рада была отдохнуть и посидеть с вами, я устала; но вы видите, как меня выбирают, и я этому рада, и я счастлива, и я всех люблю, и мы с вами все это понимаем», и еще многое и многое сказала эта улыбка» (X, 204). «Наташа не ответила и только улыбнулась такой улыбкой, которая с упреком говорила: «как можно было спрашивать об этом?» (X, 204).

«Лицо ее говорило: «Зачем спрашивать? Зачем сомневаться в том, чего нельзя не знать? Зачем говорить, когда нельзя словами выразить того, что̀ чувствуешь?» (X, 225).

«— Можно еще посидеть? — сказал он, своим толстым телом валя̀сь в кресло подле княжны Марьи.

— Ах да,— сказала она. «Вы ничего не заметили?» сказал ее взгляд» (X, 307).

«Наташа оглядывалась на Элен и на отца, как будто спрашивала их, что̀ такое это значило; но Элен была занята разговором с каким-то генералом и не ответила на ее взгляд, а взгляд отца ничего не сказал ей, как только то, что он всегда говорил: «весело, ну я и рад» (X, 329—330).

В «Анне Карениной»:

Взгляд Степана Аркадьевича как будто спрашивал: «это зачем ты говоришь? разве ты не знаешь?» (VII, 6). Во взгляде его [Вронского.—*В. В.*] было одно выражение покорности и страха. «Я не оскорбить хочу,— каждый раз как будто говорил его взгляд,— но спасти себя хочу, и не знаю как» (VII, 72).

В «Воскресении»:

«Они говорили о несправедливости власти, о страданиях несчастных, о бедности народа, но в сущности глаза их, смотревшие друг на друга под шумок разговора, не переставая спрашивали: «можешь любить меня?» и отвечали: «могу», и половое чувство, принимая самые неожиданные и радужные формы, влекло их друг к другу» (ч. II, гл. XXIV).

Конечно, это чтение в глазах, в губах, в лице субъективно. Этот мимический язык индивидуален. Его тонкости понятны лишь близкому собеседнику и знающему все автору. Но ведь в стиле Толстого изображение всякой действительности обусловлено субъективной призмой героя. От этого «и природа, и все люди, и предметы рисуются у Толстого непрерывно изменяющимися чертами или все с новыми и новыми подробностями, образуя одно целое с духовной жизнью человека»[86].

Точки зрения героев лишь оформляются автором. И в этом взаимодействии разных сфер сознания, в их синтезе отыскивается объективная норма живой реальной жизни. Естественно, что в языке мимики, жеста, движений Толстой находит такие источник и орудие взаимопонимания, которые объединяют людей с миром животных. Животные, по Толстому, «только не говорят». В художественном мире Толстого у животных нет лишь ratio и связанного с ним языка звучащих и писаных слов. Но все другие средства сознания или понимания и способы экспрессивного выражения присущи толстовским животным. Отсюда в описаниях их жизни и поведения становится естественным употребление тех образов, тех фраз, которыми выражается душевная жизнь человека[87]. К животным применяется та же символика человеческой речи и мышления.

6

Понятно также, что в аспекте субъективного восприятия персонажа у Толстого говорят не только лица, глаза, губы живых существ, говорят выражения их тела, но могут говорить и окружающие предметы, на которые проецируется внутренняя речь самого героя. Поэтому в языке Толстого «внутренние монологи» исходят даже от предметов. Такова речь символического уродливого старого дуба к Андрею Болконскому: «Весна, и любовь, и счастие! — как будто говорил этот дуб,— и как не надоест вам все один и тот же глупый и бессмысленный обман. Все одно и то же, и все обман! Нет ни весны, ни солнца, ни счастия...» (X, 153). Ср. «Да, он прав, тысячу раз прав этот дуб,— думал князь Андрей...».

Так из окружающей обстановки возникают выразительные образы, которые начинают восприниматься, как символическое зеркало, отражающее смену эмоциональных состояний героя. Экспрессивно-символическое значение этих образов меняется в соответствии с эволюцией того индивидуального сознания, через призму которого они вступают в повествование. Меняются и исходящие от них «речи», слышные только тому персонажу, душевный мир которого в них отражается: «Князь Андрей... смотрел на портрет покойницы Лизы, которая с взбитыми à la grecque буклями нежно и весело смотрела на него из золотой рамки. Она уже не говорила мужу прежних страшных слов, она просто и весело с любопытством смотрела на него» (X, 158).

Конечно, особенно легко проецируется этот «внутренний монолог» личности в музыкальную мелодию, в голоса звучащих предметов.

Так, в повести «Альберт» образами и формулами внутренней речи выражается значение воспринимаемых звуков — как в воображении Делесова, так и самого Альберта.

В «Войне и мире» голосом автора говорит дождь: «Собрались тучки, и стал накрапывать дождик на убитых, на раненых, на испуганных и на изнуренных, и на сомневающихся людей. Как будто он говорил: «Довольно, довольно, люди. Перестаньте... Опомнитесь. Что̀ вы делаете?» (XI, 261).

Однако, в языке Толстого говорят не только звуки, не только звучащие предметы, но и бесшумные вещи — голосами героев. Так, в «Анне Карениной» Левина окружают вещи и говорят ему. «Все эти следы его жизни как будто охватили его и говорили ему: «Нет, ты не уйдешь от нас и не будешь другим; а будешь такой же, каков был: с сомнениями, вечным недовольством собой, напрасными попытками исправления и падениями, и вечным ожиданием счастья, которое не далось и невозможно тебе». Но это говорили его вещи; другой же голос в душе говорил, что не надо подчиняться прошедшему; и что с собой сделать все возможно».

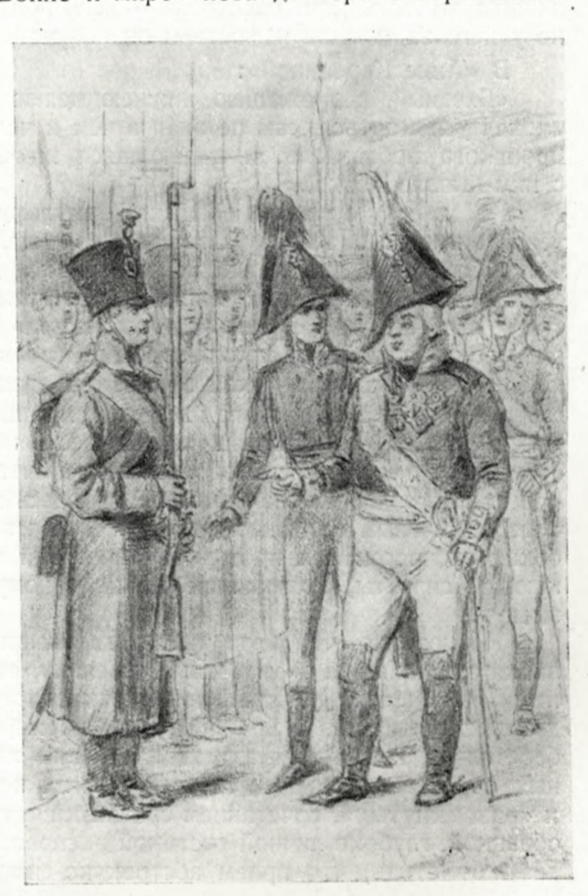
К тому же кругу образов следует отнести и «речь» грудного ребенка, понятную лишь матери: «Никто ничего не мог ей сказать столько успокаивающего, разумного, сколько это трехмесячное маленькое существо, когда оно лежало у ее груди, и она чувствовала его движение рта и сопенье носиком. Существо это говорило: «Ты сердишься, ты ревнуешь, ты хотела бы ему отомстить, ты боишься, а я вот он, а я вот он...» И отвечать нечего было. Это было больше, чем правда» («Война и мир», XII, 271).

При посредстве этих приемов отраженного диалога и отраженного «внутреннего монолога» воссоздается вся та жизненная атмосфера, которая определяет внутренний строй личности. И эта атмосфера насыщена отражениями чувства и мысли данного лица. На ней лежит яркий отпечаток его индивидуальности, его индивидуального стиля. Она говорит языком его внутренней жизни, его сознания. Этот стилистический прием еще более индивидуализирует образ персонажа. Вся окружающая обстановка как бы дышит, живет и говорит отражениями и отголосками его личности.

7

Однако, в стиле Л. Толстого не всегда образ героя повертывается к читателю «душой»; далеко не всегда раскрываются перед ним в драматических формах слова противоречивый, текучий и изменчивый мир сознания персонажа, изменчивый строй его прямых или отраженных речей. В других случаях Л. Толстой оформляет образ личности, главным образом, пантомимически, лишь описывая его внешние сценические положения, его позы и движения. В языке и стиле Л. Толстого рельефно выступают новые приемы сценической изобразительности, именно те, которые потом легли в основу системы психологического театра, разработанной К. С. Станиславским. Л. Толстой признает в сложении, в игре тела, в позах и движениях «такое же, ежели еще не большее выражение, чем в лице». Автор и герои в повестях и романах Толстого в одинаковой мере и одинаковым способом воспринимают и понимают язык тела и движений, смысл их выражений. В тех же образах речи воплощается семантика выразительного тела. Например: «Оставь, смола! — Но ее лицо, ее блестящие глаза, ее высокая грудь, стройные ноги говорили совсем другое» («Казаки»). Ср. «Удивительно много выражения в ее руке», думал он» («Анна Каренина»).

«Психо-физиологическая» фразеология и символика толстовского стиля обращали на себя внимание еще с 50—60-х годов (Дружинин, Анненков). В семантической плоскости они изучались и интерпретировались Мережковским: «И какой бесконечно-сложный, разнообразный смысл получает у него [у Толстого.— *В. В.*] порой одно движение, одно положение человеческих членов» (например, в «Войне и мире» поза доктора с окровавлен-



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». КУТУЗОВ

Рисунок М. С. Башилова

Толстовский музей, Москва

ными руками, державшего одной из них сигару между мизинцем и большим пальцем, чтобы не запачкать).

Понятно, что среди этих выразительных движений одни в языке Толстого индивидуализированы, т. е. своеобразно характеризуют образ единичной личности (ср. шамканье беззубого рта молодого Пьера), другие, по замыслу Толстого, образуют систему «общечеловеческих», так сказать, форм моторной экспрессии, своеобразную общую сценическую систему реалистического театра. Поэтому в языке Толстого укрепляются устойчивые приемы словесного обозначения поз и движений, в которых выражаются состояния персонажей, отстаиваются своеобразные формулы для передачи этого языка наглядных, внешних, телесных движений. Так, например, высшая степень аффекта, нервного возбуждения выражается в языке Л. Толстого у самых разнообразных персонажей посредством указания на дрожание или трясение нижней челюсти. Вот примеры:

В «Войне и мире»:

«Пьер заметил, что он был бледен, и что нижняя челюсть его прыгала и тряслась, как в лихорадочной дрожи» (IX, 103); «Если вы, милостивый государь,— заговорил он [князь Андрей] пронзительно, с легким дрожанием нижней челюсти,— хотите быть шутом, то я вам в этом не могу воспрепятствовать» (IX, 153); «Этого я не знаю и знать не хочу,— сказал он [Анатоль], не глядя на Пьера и с легким дрожанием нижней челюсти, — но вы сказали мне такие слова: подло и тому подобное, которые я comme un homme d'honneur никому не позволю...» (X, 365); «Доктор, с засученными рукавами рубашки, без сюртука, бледный и с трясущейся челюстью, вышел из комнаты» (X, 40); «У одного старого усатого француза тряслась нижняя челюсть [при расстреле.— *В. В.*]» (XII, 42); «Пьер хотел отвечать, но у него задрожала челюсть и он почувствовал слезы» (XII, 45).

В «Анне Карениной»:

«Бледный, с дрожащею нижнею челюстью Вронский стоял над нею и умолял успокоиться, сам не зная в чем и чем»; «Нахмуренное лицо Алексея Вронского побледнело, и выдающаяся нижняя челюсть его дрогнула, что с ним бывало редко...».

Но, на ряду с такими общими формулами выразительно-моторной характеристики героев, на ряду с тонко и оригинально разработанной фразеологической системой для обозначения телесных движений и психо-физиологических проявлений чувства, исследователи уже давно отметили в языке Толстого своеобразный прием «протекающих» (вещных или — чаще — моторных) образов, которые прикреплены к персонажу, к индивидуальному образу, как его характеристическая примета. В сущности, до 70-х годов в художественной прозе Л. Толстого из тех двух социальных кругов — дворянского и крестьянского,— в которых преимущественно замыкается его стиль, крестьянские персонажи изображаются почти исключительно в атмосфере «роевой» жизни, и отдельные образы здесь диференцируются или как типы, с их устойчивым душевным единством, с органической и не допускающей глубоких экспрессивных противоречий серией внешних примет, или как мелькающие силуэты, распознаваемые по одному какому-нибудь внешнему признаку.

Но понятно, что этот же прием внешнего индивидуализирующего признака применяется — или исключительно, или на ряду с другими внутренними приемами индивидуальной характеристики — и к проходящим образам дворянского круга. В 50—60-е годы преимущественно из дворянской среды берется Л. Толстым материал для лепки характеристических индивидуальных образов «свободных героев» — с их неповторимым структурным, хотя и «разомкнутым», сочетанием сложных внутренних противоречий, с их своеобразной, глубоко личной системой экспрессивных форм выражения. Необходимо отметить, что прием абстрактно-символической схематизации образа

героя, примененный в «Люцерне» и «Альберте», Толстым был затем надолго оставлен. Естественно, что образы тех персонажей, которые не подвергаются микроскопическому анализу «изнутри», диференцируются Толстым преимущественно посредством приема внешней характеристической «метки». То, что в изображении главных персонажей является лишь одним из приемов характеристической индивидуализации образа, в отношении второстепенных, проходящих лиц составляет экспрессивный стержень их личности.

Во многих ситуациях повествователь фиксирует внимание на внешних приметах персонажей, на какой-нибудь мелкой индивидуальной черте, которая и становится «сигналом» и симптомом данного образа. Этот прием Толстого много раз описывался. Повторяющиеся приметы являются метонимической характеристикой персонажа: они символически вбирают в себя квинт-эссенцию индивидуальной характерности. Выступая в роли «протекающих» символов, они имеют, по большей части, обобщенное значение, как метонимические «спутники» индивидуального образа. Для иллюстрации «многозначительного», почти символического образа из этой серии можно указать в «Войне и мире» на «перепрыгивающие» щеки князя Василия, характеризующие его нравственное неблагообразие. Например: «Щеки его сильно перепрыгивали и, опустившись, казались толще внизу» (IX, 101); «[Пьер] вплоть подойдя к ним, удивленно смотрел на озлобленное, потерявшее все приличие лицо княжны и на перепрыгивающие щеки князя Василия» (IX, 102; ср. IX, 252).

Но другие выражения этого типа остаются на степени внешней, наглядной, бросающейся в глаза индивидуальной приметы персонажа, и их символическая функция в этих случаях бывает потенциальной и даже мнимой (так же, как мнимы бывали особые приметы личности в паспорте). Они воспринимаются в этом случае, как словесные образы, будто бы наклеенные на персонаж и неотделимые от него. Эти образы могут быть как вещными, так и моторными, глагольными, и даже чаще всего они бывают в языке Толстого моторными, двигательными.

Такое индивидуализированное изображение чувств, а также «характера» лица посредством какой-нибудь внешней детали или необычного, непосредственно не связанного с привычной системой выразительных движений действия рельефно выступает уже в повести «Детство, отрочество и юность». Замкнутая и короткая цепь слов, фраз, образов как бы тянется за персонажем. Неизменно сопровождая выступление этого персонажа, она становится его метонимической характеристикой. Таковы, например, в «Детстве» обозначения движений пальцев в образе приказчика Якова Михайлова, который «стоя на своем обычном месте — между дверью и барометром, заложив руки за спину, очень быстро и в разных направлениях шевелил пальцами». «Чем больше горячился папа, тем быстрее двигались пальцы, и наоборот, когда папа замолкал, и пальцы останавливались; но когда Яков сам начинал говорить, пальцы приходили в сильнейшее беспокойство и отчаянно прыгали в разные стороны. По их движениям, мне кажется, можно бы было угадывать тайные мысли Якова». «Яков помолчал несколько секунд; потом вдруг пальцы его завертелись с усиленною быстротой...» (гл. III — «Папа»). Ср. в рассказе «Севастополь в августе 1855 г.»: «Что же, прибавить можно, ваше высокоблагородие! Теперь всё подешевле овес стал,—отвечал фельдфебель, шевеля пальцы на руках, которые он держал по швам, но которые, очевидно, любили жестом помогать разговору...».

Тем же словесным приемом изображается Гуськов в рассказе «Встреча в отряде с московским знакомым» (1853—1856): «Беспрестанно поднимая руки к усам и, не дотронувшись до них, опуская их снова...». «Он несколько раз открывал рот, поднимая руки к усам, и сно-

ва опускал их к месту, где должны были быть карманы». «Голос у него оборвался, и снова маленькие красные ручки с грязными ногтями заходили от полушубка к лицу, то поправляя усы, волосы, нос, то прочищая глаз или почесывая без всякой надобности щеку».

Сюда же подходит и изображение Алпатыча в «Войне и мире»: «...отвечал Алпатыч, гордо поднимая голову и закладывая руку за пазуху, что он делал всегда, когда упоминал о князе» (XI, 112); «Алпатыч продвинулся вперед и при следующем выходе чиновника, заложив руку за застегнутый сюртук, обратился к чиновнику, подавая ему два письма» (XI, 113); «...сказал он с почтительностью, но с относительным пренебрежением к юности этого офицера, и заложив руку за пазуху...» (XI, 158).

Так как об этом приеме Толстого, восходящем к Стерну, Гоголю и Диккенсу, уже много говорилось еще с 60—70-х годов, то достаточно ввести его лишь в контекст описания экспрессивных форм, определяющих индивидуальность образа в стиле Толстого. Таким образом, Л. Толстой строил образ персонажа не под углом его «типовых» свойств, а с точки зрения его индивидуально-характеристических примет. Конечно, этот стилистический упор на индивидуализацию образа не лишает персонажа некоторых типических свойств, хотя и выводит его за пределы структуры «типа» в том схематическом и вульгарно-социологическом смысле, который был придан этому понятию у эпигонов Гоголя.

8

Необходимо в заключение сказать несколько слов о том, как все эти приемы словесного построения личных образов примиряются в «Войне и мире» с формами исторической стилизации. В сфере экспрессивно-драматических форм принципы исторической стилизации рельефнее всего выделяются в диалоге, в речи действующих лиц, занятых злободневными разговорами. Стиль эпохи, прежде всего, создается предметно-смысловыми формами диалогической речи, ее вещественным фондом, отчасти ее идеологией и ее тематикой. Эта тематика — в воспроизведении Толстого — чуждается прямых словесных анахронизмов, избавлена от вторжения неологизмов 60-х годов. Она притягивает к себе наиболее характеристические формы выражения реставрируемой эпохи, ее синтаксические обороты, ее излюбленные словечки и фразы. Не будучи фотографическим снимком языка изображаемой среды и эпохи, диалогическая речь в «Войне и мире» насыщена реалистическими отражениями того времени. Реализм толстовского диалога полон широких символических обобщений, преодолевающих и отрицающих натуралистическую имитацию и схематическую типизацию манеры речи разных слоев общества в 1805, 1812 или в 1820 гг. Поэтому он не нуждается в излишней идеологической нагрузке старины и в резких отступлениях от тех русских языковых традиций, которые легко могли быть восприняты и поняты на почве литературных стилей второй половины XIX в.

Утверждая внеисторичность, вневременность сознания в его основном, «природном» чувственном содержании, Л. Толстой, естественно, чуждается внешних, археологических, реставрационно-натуралистических приемов языковой стилизации. Непосредственное, не навязанное цивилизацией выражение переживаний и мыслей личности всегда более или менее однородно, по Толстому. В живой речевой современности скрыто и прошлое. Однако, языковые «позы», разные типы стилистических манер, свойственных эпохе и исторически изменчивых, наслаиваются на «живую жизнь». Социально-языковый характер, историческая индивидуальность, слагается не только из прямых, правдивых, естественных выражений сознания, но и из свойственных эпохе манер стилизации. Л. Толстой очень остроумно и с боль-

шим юмором обнажает этот контраст индивидуально-характеристического стиля и свойственной эпохе искусственной манеры выражения в образе Денисова — при первом же его появлении в романе. Сначала демонстрируется его ухарски-гусарский стиль с богатым бранным лексиконом:

«— А я пг'одулся, бг'ат, вчег'а, как сукин сын,— закричал Денисов, не выговаривая *р*... — Хоть бы женщины были. А то тут, кг'оме, как пить, делать нечего. Хоть бы дг'аться скoг'ей» (IX, 156—157) и т. п.

Но вслед за тем рисуется тот же Денисов в его литературно-романтической маске, и его бытовой гусарский стиль смешивается с языком любовной лирики начала XIX в. Все описание лирического вдохновения Денисова полно семантических контрастов и дышит глубоким юмором реалиста-разоблачителя:

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». МОСТ ПРИ ШЕНГРАБЕНЕ

Рисунок М. С. Башилова

Толстовский музей, Москва

«Когда Ростов вернулся, на столе стояла бутылка с водкой и лежала колбаса. Денисов сидел перед столом и трещал пером по бумаге. Он мрачно посмотрел в лицо Ростову.

— Ей пишу, — сказал он.

Он облокотился на стол с пером в руке и, очевидно, обрадованный случаю быстрее сказать словом все, что он хотел написать, высказывал свое письмо Ростову.

— Ты видишь ли, дг'уг, — сказал он. — Мы спим, пока не любим. Мы дети пг'аха... а полюбил — и ты бог, ты чист, как в пег'вый день создания... Это еще кто? Гони его к чог'ту. Некогда! — крикнул он на Лаврушку» (IX, 158).

Еще ярче и гуще наложены исторические краски на образ старого князя Болконского. В нем дан необыкновенно острый и резко-индивидуализированный синтез основных речевых стихий стиля высшей военно-дворянской знати екатерининской эпохи. С одной стороны, в его речи выступает архаическая, официально-канцелярская струя, с французской, иногда с немецкой окра-

ской и, во всяком случае, с латино-немецким синтаксическим строем: «сражаться по вашей новой науке, стратегией называемой» (IX, 121); «Мне вчера сделали пропозицию насчет вас. А так как вы знаете мои правила, я отнесся к вам» (IX, 278); «Князь... читал свои бумаги (ремарки, как он называл), которые должны были быть доставлены государю после его смерти» (XI, 107). Ср.: «Надо французов взять, чтобы своя своих не познаша и своя своих побиваша» (IX, 125).

Еще более близок к эпистолярно-канцелярскому стилю XVIII в. язык письма старого князя. Здесь, с одной стороны, соблюдены все черты русско-латино-немецкого синтаксиса официального языка XVIII — начала XIX вв.: «Весьма радостное в сей момент известие получил через курьера: Бенигсен под Эйлау над Буонапарте якобы полную викторию одержал и наград послано в армию несть конца... бежит весьма расстроен...» и т. п. С другой стороны, рядом с архаической лексикой (викторию одержал; несть конца и т. п.) ярко выступают лексико-фразеологические и синтаксические формы бытового просторечия в сочетании с суворовским лаконизмом («если не вранье»; «хотя немец — поздравляю»; «смотри ж, немедля скачи в Корчеву и исполни»). Ср.: «Корчевский начальник, некий Хандриков, не постигну, что делает» и т. п. (X, 95). Ср. язык письма фельдмаршала Каменского (X, 97) и язык резолюции Аракчеева (X, 161).

Затем, в языке старого князя переливаются разными цветами фамильярное дворянское просторечие и простонародность грубого суворовского солдата: «С три кòроба наболтает. Это их бабье дело» (X, 121); «за бабью юбку не держишься» (IX, 132); «что врешь?» (IX, 133); «Го-го! — сказал старик, оглядывая ее округленную талию.— Поторопилась, нехорошо» (IX, 124).

И, наконец, все это покрывается безупречным французским языком и аристократическим салонным стилем: «M-elle Bourienne, voilà encore un admirateur de votre goujat d'empereur! — закричал он отличным французским языком» (IX, 126). Ср. галлицизмы: «Князь Василий находит тебя по своему вкусу для невестки» (IX, 278).

Вместе с тем, в самом отрывистом, лаконическом строе речи, в приеме скороговорки, в манере неожиданных, не относящихся к предмету разговора реплик и странных условно-символических замечаний рельефно выступают характеристические для эпохи черты «суворовского стиля». Например: «Старый князь не выказал ни малейшего интереса при рассказе, как будто не слушал, и, продолжая на ходу одеваться, три раза неожиданно перервал его. Один раз он остановил его и закричал:—Белый! белый!—Это значило, что Тихон подавал ему не тот жилет, который он хотел. Другой раз он остановился, спросил: — И скоро она родит? — и, с упреком покачав головой, сказал:—Нехорошо! Продолжай, продолжай.—В третий раз, когда князь Андрей оканчивал описание, старик запел фальшивым и старческим голосом: «Malbroug s'en va-t'en guerre. Dieu sait quand reviendra» (IX, 122).

Замечательно, что, несмотря на густой слой социально-типических языковых красок эпохи и даже отчасти благодаря ему, образ старика Болконского имеет в стиле «Войны и мира» ярко выраженные черты глубокой, противоречивой и оригинальной, живой и единичной индивидуальности. Достаточно сослаться на сцену его предсмертной беседы с дочерью (XI, 138—141). Так, по Толстому, «естественный» стиль личности, независимый от исторически сменяющихся типов культуры и цивилизации, осложняется формами исторической стилизации, условной исторической манеры, отпечатками характера эпохи, но и от этого структурно не меняется, не отходит в иную систему и стадию мышления, понимания и переживания действительности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, в творчестве Л. Толстого 50—60-х и начала 70-х годов с поразительной силой и противоречивой сложностью проявляется процесс художественного завершения и обновления литературных стилей школ Пушкина, Лермонтова и Гоголя. Л. Толстой сознает кризис аристократической языковой культуры, но пытается преодолеть его, противопоставив системе буржуазно-демократической речи, с ее новыми публицистическими, научно-философскими и беллетристическими стилями, иные формы тех же стилей, созданные на основе старой речевой культуры, но творчески реформированные, освеженные притоком новых социально-языковых диалектов и стилистических категорий и семантически углубленные и восполненные. Однако, творческие надежды Л. Толстого все с большей силой — с конца 50-х годов — начинают обращаться в ту сторону, откуда ждали «живой воды» для литературной речи и Пушкин, и Гоголь, и люди 60-х годов,— в сторону народного крестьянского языка.

Усердно изучая народную поэзию и придавая ей громадное общечеловеческое значение, Л. Н. Толстой не раз высказывал свой взгляд на отношение русской литературы XIX в. к народности. В письме к Н. Н. Страхову от 3 марта 1872 г. он писал: «Заметили ли вы в наше время в мире русской поэзии связь между двумя явлениями, находящимися между собой в обратном отношении: упадок поэтического творчества всякого рода — музыки, живописи, поэзии, и стремление к изучению русской народной поэзии всякого рода — музыки, живописи и поэзии? Мне кажется, что это даже не упадок, а смерть с залогом возрождения в народности. Последняя волна поэтическая — парабола была при Пушкине на высшей точке, потом Лермонтов, Гоголь, мы, грешные, и ушла под землю. Другая линия пошла в изучение народа и выплывет бог даст... Вы понимаете, вероятно, что я хочу сказать. Счастливы те, кто будет участвовать в выплывании. Я надеюсь» [88].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Ср. также в «личных автобиографических заметках» Л. Толстого изображение горести бабки Пелагеи Николаевны по поводу смерти сына,— Бирюков П., Л. Н. Толстой. Биография, т. I, стр. 28—29.

[2] Ср. также некоторые сопоставления: Полнер Т. И., «Война и мир» Л. Н. Толстого,— сб. «Война и мир», под ред. В. П. Обнинского и Т. И. Полнера, 1912; Эйхенбаум Б. М., Лев Толстой, кн. I, стр. 239; его же, Молодой Толстой, 1922, стр. 135, примеч.; Шкловский В., Материал и стиль в романе Л. Толстого «Война и мир», стр. 101—102, и др.

[3] Ср. замечания Б. М. Эйхенбаума о связи «Двух гусаров» с «Декабристами» и «Войной и миром» («Лев Толстой», кн. II, стр. 190—191).

[4] Леонтьев К., О романах гр. Л. Н. Толстого, стр. 149.

[5] Ср. статью Толстого «О народном образовании».

[6] «Дневники С. А. Толстой. 1860—1891», ч. I, стр. 42—43.

[7] «Письма Л. Н. Толстого», Москва, 1911, стр. 105—107. Письмо к А. И. Пейкер, 1873.

[8] Толстой Л. Н., Несколько слов по поводу «Войны и мира».

[9] Ср. редакционные поправки: «Он в любви к теории ненавидел всякую практику» (изд. 1868 и 1886 гг.), в изд. 1873 г. исправлено: «из любви» (XI, 412); в изд. 1869 и 1886 гг.: «Пьер думал невозможным ступить на них» (XII, 153), в изд. 1873 г.: «думал, что невозможно» (XII, 372) и т. п.

[10] В авторском переводе французских фраз галлицизмы лишь постепенно смягчались и выправлялись. Например: «Вена находит основания предлагаемого договора до такой степени вне возможного» (изд. 1868 г.) — tellement hors d'atteinte (X, 383); потом исправлено: «до того невозможными». «Надо, чтобы ты знал, что это женщина» (изд. 1868 г.) — il faut que vous sachiez que c'est une femme (X, 390); исправлено: «Знай, что это женщина». «Я объясняю Пьеру твою интимность с этим молодым человеком» (votre intimité avec ce jeune homme); исправлено: «твою близость к этому молодому человеку» (X, 390). «Я ожидал не менее того, как найти вас,

государь, у ворот Москвы» (изд. 1868 и 1873 гг.) — je ne m'attendais pas à moins gu'a vous trouver aux portes de Moscou; в изд. 1886 г.: «Я ожидал найти вас, государь, по крайней мере, у ворот Москвы» (XI, 440). «Графиня, милосердие всякому греху!» (изд. 1869 г.)—Comtesse, à tout péché miséricorde; поправлено в изд. 1886 г.: «На всякий грех есть прощение» (XI, 456) и т. п.

[11] Шкловский В., Материал и стиль в романе Л. Толстого «Война и мир», стр. 217.

[12] Ср. в письме П. Киреевского к Н. М. Языкову от 10 января 1833 г.: «В Москве теперь царствует болезнь, известная под именем грипа или гриба»,— «Известия Академии Наук», 1935, № 1, стр. 31.

[13] Ср. явный синтаксический галлицизм в очерке «Севастополь в мае»: «Весьма хорошенькая девушка, лет двадцати, с бледным и нежным белокурым личиком, как-то особенно мило-беспомощно смотревшим из-под белого чепчика, руки в карманах передничка, шла потупившись».

[14] Ср. просторечно-разговорные элементы в ранних произведениях Толстого— в повести «Два гусара»: «Походка у нее была широкая с развальцем — уточкой, как говорится»; в повести «Люцерн (Из записок князя Нехлюдова)»: «Толпа загоготала от радостного смеха»; в рассказе «Севастополь в декабре»: «перебуваются, едят, курят трубки...».

[15] К. Леонтьев, например, писал: «Когда Пьер «тетешкает» (непременно тетешкает. Почему же не просто «няньчит»?) на большой руке своей (эти руки!) того же ребенка, и ребенок вдруг марает ему руки — это ничуть не нужно... это грязь для грязи... натурализм сам для себя» («О романах гр. Л. Н. Толстого», стр. 103).

[16] Ср. статью: Пахомов Н., Охотничий язык Л. Н. Толстого и его комментаторы,— «Литературная Газета», № 57 (548), от 15 октября 1935 г.

[17] «А вот я читал в книжке,— начал Нехлюдов, отмахиваясь от пчелы...— Что коли вощина прямо стоит, по жердочкам, то пчела раньше роится. Для этого делают такие ульи из досок... с перекладин...

— Оно точно, батюшка Митрий Миколаич,— сказал старик с отеческим покровительством, глядя на барина,— точно в книжке пишут. Да может, это, так дурно писано, что вот, мол, он сделает, как мы пишем, а мы посмеемся потом. И это бывает. Как можно пчелу учить, куда ей вощину крепить? Она сама по колодке норовит, другой раз поперек, а то прямо. Вот извольте посмотреть,— прибавил он, оттыкая одну из ближайших колодок и заглядывая в отверстие, покрытое шумящей и ползающей пчелой по кривым вощинам: — вот эта молодая; она, видать, в голове у ней матка сидит, а вощину она и прямо и вбок ведет, как ей по колодке лучше... вот нынче она с калошкой идет...». Ср. описание посещения пчельника в «Анне Карениной» и пчеловодческие образы и метафоры в «Воскресении».

[18] Ср. применение того же пчелиного образа к описанию опустения Москвы в басне Крылова «Ворона и лисица», однако, без всякой профессиональной окраски:

Тогда все жители, и малый, и большой,
Часы не тратя, собралися,
И вон из стен Московских поднялися,
Как из улья пчелиный рой.

[19] Эйхенбаум Б. М., Лев Толстой, кн. II, стр. 164.

[20] Ср. у В. И. Даля: «Охлябь — нар. вост.— айдаком, верхом без седла, на голой лошади или на одном потнике» («Толковый словарь», изд. 2-е, т. II, стр. 800).

[21] «Унос — в упряжи четверней вынос, постромки передней пары» (Даль, Толковый словарь, изд. 2-е, т. IV, стр. 542).

[22] См. «Л. Толстой. Памятники творчества и жизни», ред. В. И. Срезневского. т. II, М., 1920.

[23] Зелинский В., Русская критическая литература о произведениях Л. Н. Толстого, ч. III, стр. 211.

[24] Любопытно, что в ранних изданиях «Войны и мира» были более широко распространены архаические для 60-х годов конструкции типа: быть представлену (XI, 403); быть веселу (XI, 415) и т. п.; архаические формы: осьмнадцать (XI, 406); таковой (XI, 411, 418, 452); противуположность, противустоять, противуречить и т. п.; гошпиталь и др.

[25] Ср. оценку К. Леонтьева: «Хороши также полуцерковные, духовные углубленности и тонкости масонского дневника, который ведет Пьер. Многие оттенки тут уже потому вполне естественны даже и для начала XIX века, что они близки по стилю своему к староцерковному, чисто православному стилю» («О романах гр. Л. Н. Толстого», стр. 144).

[26] «Л. Толстой. Памятники творчества и жизни», т. II, стр. 214.

[27] «Звенья», № 5, стр. 295. Курсив Б. Маркевича. Разрядка моя.— *В. В.*

[28] «Звенья», № 5, стр. 280

[29] См. статью Добролюбова «Благонамеренность и деятельность». Повести и рассказы А. Плещеева,— «Современник», 1860, № 7.

[30] «Л. Толстой. Памятники творчества и жизни», т. II, 358.

[31] Ср. ироническую экспрессию, сопровождающую применение физиологических и биологических терминов в «Анне Карениной»: «Вместо того, чтобы оскорбиться, отрекаться, оправдываться... его лицо совершенно невольно (рефлексы головного мозга, подумал Степан Аркадьевич, который любил физиологию), совершенно невольно вдруг улыбнулось привычною, доброю и потому глупою улыбкой» («Анна Каренина», гл. I); в речи Голенищева о новых людях: «прямо говорят: ничего нет; évolution, подбор, борьба за существование» (VIII, 30). Ср. в «Войне и мире» изложение естественно-научной точки зрения: «разум и воля суть только отделения (sécrétion) мозга» (XII, 326).

[32] Эйхенбаум Б. М., Лев Толстой, кн. II, стр. 377.

[33] Любопытен сложный пример развернутой на трех страницах, симметрически построенной по принципу анафорических соответствий системы предложений в апологии Кутузова (XII, 183—185). Ср.: «Трудно себе представить историческое лицо, деятельность которого так неизменно и постоянно была бы направлена к одной и той же цели. Трудно вообразить себе цель более достойную и более совпадающую с волею всего народа. Еще труднее найти другой пример в истории, где бы цель, которую поставило себе историческое лицо, была бы так совершенно достигнута, как та цель, к достижению которой была направлена вся деятельность Кутузова в 12 году» (XII, 183). Ср. далее: «...Кутузов... не только в этих случаях, но беспрестанно этот старый человек... Но этот самый человек... И он один, этот придворный человек... Он, тот медлитель Кутузов... Он, тот Кутузов... Он один...» и т. д. (XII, 184—185).

[34] Ср. еще в повести «Люцерн»: «И кто определит мне, что свобода, что деспотизм, что цивилизация, что варварство? И где границы одного и другого? У кого в душе так непоколебимо это мерило добра и зла, чтобы он мог мерить им бегущие, запутанные факты? У кого так велик ум, чтобы хотя в неподвижном прошедшем обнять все факты и свести их? И кто видел такое состояние, в котором бы не было добра и зла вместе?.. И кто в состоянии так совершенно оторваться умом хоть на мгновение от жизни, чтобы независимо, сверху взглянуть на нее?..».

[35] Эйхенбаум Б. М., Лев Толстой, кн. II, стр. 262.

[36] Толстой Л. Н., Несколько слов по поводу «Войны и мира»,— «Русский Архив», 1868, ч. III.

[37] См. замечания по вопросу о каноническом тексте «Войны и мира»: Гусев Н. Н., Где искать канонический текст «Войны и мира»,— «Толстой и о Толстом. Новые материалы», сб. II, М., 1926; Цявловский М. А., Как писался и печатался роман «Война и мир»,—«Толстой и о Толстом», сб. III, 1927, и Эйхенбаум Б. М., Лев Толстой, кн. II, стр. 397—403.

[38] Ср. также: «Кутузов никогда не говорил о 40 веках, которые смотрят с пирамид... Он вообще ничего не говорил о себе, не играл никакой роли» (XII, 183).

[39] Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского, СПБ., 1896, т. X, стр. 266—267.

[40] Там же, т. XI, стр. 171.

[41] С толстовским отношением к французскому языку любопытно сопоставить такое замечание Ф. И. Тютчева в письме к И. С. Гагарину (от 7/19 июня 1836 г.): «Мне приятно воздать честь русскому духу: его стремлению быть чуждым риторики, которая является язвой или вернее первородным грехом французского ума». См. Тютчев Ф. И., Стихотворения, ГИХЛ, 1935, стр. 295.

[42] Современники заметили этот контраст. 8 марта 1865 г. Т. А. Берс писала Толстым: «Попов [профессор русской истории Московского университета.— *В. В.*] говорил, что ты польстил Московскому обществу, выставил всех молодых, веселых так оживленно, а в Петербурге отжившие, разочарованные» (Цявловский М. А. Как писался и печатался роман «Война и мир»,— «Толстой и о Толстом», сб. III, стр. 138).

[43] Выписка из известий из Москвы от 18 сентября,—«Русский Архив», 1864, стр. 786.

[44] Ср. пародийное обнажение мнимой историчности этого приема в «Искре», 1869, № 7, стр. 87.

[45] Ср. в «Искре», 1869, № 15, стр. 183, пародическое саморазоблачение Лаврушки, обнажающее тенденциозность толстовского реализма: «Тьер все это прописал; но хоша французов и обманешь,— графа Толстого никогда, так он меня, раскусимши, описал».

[46] Ср. при описании Мюрата, в связи с комическим, бесконечным повторе-

нием эпитетов король и королевский, французские фразы: «Лицо Мюрата сияло глупым довольством в то время, как он слушал Monsieur de Balachoff. Но royauté oblige; он чувствовал необходимость переговорить с посланником Александра о государственных делах, как король и союзник» (XI, 18—19).

[47] Ср. в «Войне и мире» о капитане Рамбале: «В звуках голоса, в выражении лица, в жестах этого офицера было столько добродушия и благородства (во французском смысле)» (XI, 363).

[48] Ср. в письме Жозефа де Местра от 2/14 сентября 1812 г.: «Его императорское величество вручил верховное командование князю Кутузову, ко всеобщему удовлетворению; надо признать, что, несмотря на его физические недостатки, ничего лучшего нет. За восемь дней до этого я слышал, как говорили: «Чего вы хотите от слепого генерала?» («Que voulez-vous faire d'un général aveugle?»). После назначения я обратил на это внимание того лица и услышал ответ: «Ах, боже мой! Он видит совершенно достаточно» («Ah! mon dieu! il y voit assez»)» («Correspondance diplomatique de Joseph de Maistre (1811—1817)», recueillie et publiée par Albert Blanc, Paris, 1861, I—II). Ср.: Эйхенбаум Б. М., Лев Толстой, кн. II, стр. 217.

[49] Ср. далее: «La crême de la véritable bonne société состояла из обворожительной и несчастной, покинутой мужем Элен, из Mortemart'a, обворожительного князя Ипполита... двух дипломатов, тетушки, одного молодого человека, пользовавшегося в гостиной наименованием просто d'un homme de beaucoup de mérite... Градус политического термометра, указанный на этом вечере обществу, был следующий: сколько бы все европейские государи и полководцы ни старались потворствовать Бонапартию, для того, чтобы сделать мне и вообще нам эти неприятности и огорчения, мнение наше насчет Бонапартия не может измениться. Мы не переставали высказывать свой непритворный на этот счет образ мыслей, и можем сказать только прусскому королю и другим: тем хуже для вас. Tu l'as voulu, George Dandin, вот все, что мы можем сказать. Вот что указывал политический термометр на вечере Анны Павловны» (X, 86—87).

[50] Страхов Н. Н., Критические статьи. Об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, Киев, 1908, стр. 188.

[51] Позднее, в своем дневнике (13 декабря 1902 г.), Толстой писал: «Нужно тонкое чутье и умственное развитие для того, чтобы различать между набором слов и фраз и истинным словесным произведением искусства» («Лев Толстой о литературе и искусстве»,— «Литературный Критик», 1935, № 11, стр. 86).

[52] Так, в «Рубке лесу»: «И козлы ружей, и дым костров, и голубое небо, и зеленые лафеты, и загорелое усатое лицо Николаева — все это как будто говорило мне, что ядро, которое уже вылетело из дыма и летит в это мгновение в пространстве, может быть направлено прямо в мою грудь.— «Вы где брали вино?» — лениво спросил я Болхова, между тем как в глубине души моей одинаково внятно говорили два голоса: один — господи, приими дух мой с миром, другой — надеюсь не нагнуться, а улыбаться в то время, как будет пролетать ядро, — и в то же мгновение над головой просвистело что-то ужасно неприятно, и в двух шагах от нас шлепнулось ядро. — «Вот, если бы я был Наполеон или Фридрих, — сказал в это время Болхов, совершенно хладнокровно поворачиваясь ко мне, — я бы непременно сказал какую-нибудь любезность»... «Тьфу ты, проклятый! — сказал в это время сзади нас Антонов, с досадой плюя в сторону: — трошки по ногам не задела».

Все мое старание казаться хладнокровным и все наши хитрые фразы показались мне вдруг невыносимо глупыми после этого простодушного восклицания».

[53] Ср. в «Анне Карениной» слова Вронского, отправляющегося на войну в Сербию: «Жизнь для меня ничего не стоит. А что физической энергии во мне довольно, чтобы врубиться в каре и смять или лечь, — это я знаю» (VIII, 295).

[54] Любопытны комментарии к этому отрывку в статье К. Покровского «Источники романа «Война и мир»: «Этот отрывок представляет собою частью перевод, частью близкий пересказ действительно «историка» Наполеона — Тьера, но характерно, что напечатанные курсивом слова у Тьера отсутствуют, а в них-то и заключается весь смысл отрывка, имеющего по отношению к Наполеону явно одиозный характер» (сб. «Война и мир», под ред. Т. И. Полнера и В. П. Обнинского, стр. 127).

[55] Но в рассуждении о лживой форме европейского героя нашла место европейская пословица, послужившая эффектным риторическим аргументом для самого автора: «Для лакея не может быть великого человека, потому что у лакея свое понятие о величии» (XII, 186).

[56] Ср. в письме к А. А. Толстой (октябрь 1875 г.): «Только честная тревога, борьба и труд, основанные на любви, есть то, что называют счастьем. Да что

счастье — глупое слово, не счастье, а хорошо» («Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой», СПБ., 1911, стр. 93—94).

[57] Статья «Искусство, как прием»,— сб. «Поэтика», 1918.

[58] Бирюков П. И., Биография Л. Н. Толстого, II, стр. 134—136.

[59] «Толстой и о Толстом», сб. II, стр. 40.

[60] Ibid., стр. 50—51.

[61] Характерно также, что в «Анне Карениной» художнику Михайлову представляется непонятным смысл слова техника: «Он знал, что под этим словом разумели механическую способность писать и рисовать, совершенно независимую от содержания... А самый опытный и искусный живописец-техник одною механическою способностью не мог бы написать ничего, если бы ему не открылись прежде границы содержания» (VIII, 35). Той же номенклатурной покрышкой для неясного содержания является, по Толстому, слово талант: «Слово талант, под которым они [Вронский, Анна и Голенищев.— *В. В.*] разумели прирожденную, почти физическую способность, независимую от ума и сердца, и которым они хотели назвать все, что переживаемо было художником, особенно часто встречалось в их разговоре, так как оно им было необходимо для того, чтобы назвать то, о чем они не имели никакого понятия, но хотели говорить» (VIII, 37).

[62] См. статью: Энгельгардт Б. М., Идеологический роман Достоевского,— «Достоевский. Статьи и материалы», под ред. А. С. Долинина, сб. II.

[63] См. мою статью о стиле «Пиковой дамы» («О пушкинской манере повествования») в № 2 «Временника» Пушкинской комиссии Академии наук.

[64] Ср. те же языковые приемы в изображении движения войск — через слияние авторской точки зрения с сознанием Николая Ростова, лежащего у костра: «Теперь уже не текла как прежде во мраке невидимая река, а будто после бури укладывалось и трепетало мрачное море. Ростов бессмысленно смотрел и слушал, что происходило перед ним и вокруг него. Пехотный солдат подошел к костру, присел на корточки, всунул руки в огонь и отвернул лицо.

— Ничего, ваше благородие? — сказал он, вопросительно обращаясь к Тушину.— Вот отбился от роты, ваше благородие; сам не знаю, где. Беда!

Вместе с солдатом подошел к костру пехотный офицер с подвязанной щекой... За ротным командиром набежали на костер два солдата. Они отчаянно ругались и дрались, выдергивая друг у друга какой-то сапог.

— Как же, ты поднял! Ишь, ловок!— кричал один хриплым голосом.

Потом подошел худой, бледный солдат с шеей, обвязанной окровавленной подверткой, и сердитым голосом требовал воды у артиллеристов.

— Что-ж, умирать, что-ли, как собаке? — говорил он.

Тушин велел дать ему воды. Потом подбежал веселый солдат, прося огоньку в пехоту.

— Огоньку горяченького в пехоту! Счастливо оставаться, землячки, благодарим за огонек, мы назад с процентой отдадим,— говорил он, унося куда-то в темноту краснеющуюся головешку.

За этим солдатом четыре солдата, неся что-то тяжелое на шинели, прошли мимо костра. Один из них споткнулся.

— Ишь, черти, на дороге дрова положили,— проворчал он.

— Кончился, что ж его носить?— сказал один из них.— Ну вас!

И они скрылись во мраке с своею ношей» (IX, 237—238).

[65] Страхов Н. Н., Критические статьи. Об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, стр. 189.

[66] Леонтьев К., О романах гр. Л. Н. Толстого, стр. 30.

[67] Русаков Г. А., Поездка в Ясную Поляну,— «Толстовский Ежегодник», 1912, стр. 72.

[68] «Русский Архив», 1865, стр. 257—286.

[69] Ср. у К. Леонтьева: «Я спрашиваю: в том ли стиле люди 12-го года мечтали, фантазировали и даже бредили, и здоровые, и больные, как у гр. Толстого? Не знаю, право: так ли это? Не слишком ли этот стиль во многих случаях похож на психический стиль самого гр. Толстого, нашего чуть не до уродливости индивидуального и гениального, т. е. исключительного современника» («О романах гр. Л. Н. Толстого», стр. 75). «Что они говорили не совсем тем языком, которым говорят Безухий и Болконский,— в этом почти нет сомнения. Иначе остались бы какие-нибудь следы в русской литературе начала этого века, в мемуарах и других письменных памятниках» (ibid., стр. 131—132).

Ср. также некоторые стилистические замечания о приемах смешения авторского языка с элементами речи персонажей в статье: Фаворин В., К вопросу об авторской речи в историческом романе,— «Известия Иркутского Педагогического Института», 1935, в. II.

[70] «Современник», 1856, т. 60, № 12; Избранные сочинения Н. Г. Чернышевского, Гиз, 1931, т. IV.

[71] Леонтьев К., О романах гр. Л. Н. Толстого, стр. 29. Ср. также статью К. Аксакова о Толстом,— «Русская Беседа», 1857, кн. I.

[72] Андреевский С. А., Литературные очерки, СПБ., 1902. «Из мыслей о Льве Толстом», стр. 236.

[73] «Лев Толстой и В. Стасов. Переписка 1878—1906 гг.», 1928, стр. 265.

[74] Тот же смысл имеет у Чехова в «Трех сестрах» повторение непроизвольной «внутренней» фразы-цитаты Машей: «У лукоморья дуб зеленый, златая цепь на дубе том... Кот зеленый, дуб зеленый... Я путаю (пьет воду). Неудачная жизнь... Ничего мне теперь не нужно... Я сейчас успокоюсь... Все равно. Что значит у лукоморья? Почему это слово у меня в голове? Путаются мысли».

[75] Выготский Л. С., Мышление и речь, Соцэкгиз, 1934. Ср. также: Lemaître A., Observations sur le langage intérieur des enfants,— «Archives de Psychologie», 1905, 4, p. 5.

[76] Впрочем, есть в языке Л. Толстого еще группа «внутренних монологов» литературного типа, носящих отпечаток лермонтовского стиля (например, в «Казаках», в «Люцерне»).

[77] Страхов Н. Н., Об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом, стр. 222.

[78] Ср., например, замечание Вл. Фишера: «Разговоры действующих лиц у Толстого или незначительны или неясны, символичны, похожи на «вздор». Интересных по мысли разговоров в «Войне и мире» нет, вроде тех, которые встречаются у Тургенева или Достоевского» (Фишер В., Русская литература, М., 1918, стр. 171—172).

[79] См. Станиславский К. С., Моя жизнь в искусстве, 1931, стр. 381.

[80] «Дневник молодости Л. Н. Толстого», М., 1917, т. I, 1847—1852, стр. 78.

[81] Ср. замечание о Л. Толстом в «Воспоминаниях» Н. А. Огаревой-Тучковой: «Особенно удивлялся Герцен его смелости говорить о таких тонких, глубоко затаенных чувствах, которые, быть может, испытаны многими, но которые никем не были высказаны».

[82] Ср. в «Воскресении»: «На замечание Нехлюдова о том, что его пускали [в тюрьму] и в столицах, смотритель отвечал: — Очень может быть, только я не допускаю.— При этом тон его говорил: «вы, столичные господа, думаете, что вы нас удивите и озадачите; но мы и в Восточной Сибири знаем твердо порядки и вам еще укажем».

[83] Ср. также: «Как вам сказать? — сказал князь холодным, скучающим тоном» (IX, 5); «Скажите,— прибавил он, как будто только что вспомнив что-то и особенно небрежно, тогда как то, о чем он спрашивал, было главною целью его посещения...» (IX, 6).

[84] Вопрос о формах графического, грамматического и лексического построения «немецко-русской» речи имеет сложную литературную традицию, восходящую к XVIII в. (ср. «Триумф» Крылова).

[85] Ср., например, у Тургенева в рассказе «Два помещика» описание манеры речи генерал-майора Хвалынского: разговаривая с дворянами небогатыми или нечиновными, он «даже слова иначе произносит и не говорит, напр.: «благодарю, Павел Васильевич», или «пожалуйте сюда, Михайло Иваныч», а: «болдарю, Палл' Асилич», или «Па-ажалте сюда, Михал Ваныч». С людьми же, стоящими на низких ступенях общества, он обходится еще страннее: вовсе на них не глядит и, прежде чем объяснить им свое желание или отдать приказ, несколько раз сряду с озабоченным и мечтательным видом повторит: «Как тебя зовут?.. как тебя зовут?», ударяя необыкновенно резко на первом слове «как», а остальные произнося очень быстро, что придает всей поговорке довольно близкое сходство с криком самца-перепела».

[86] Грузинский А. Е., Л. Н. Толстой. Литературные очерки, М., 1908, стр. 283—284.

[87] Например, в «Анне Карениной», в картине охоты,— о собаке: «Ласка! Тут — сказал он, указывая ей в другую сторону. Она постояла, спрашивая его, не лучше ли делать, как она начала»; о лошади на скачках: «В то самое мгновение, как Вронский подумал о том, что надо теперь обходить Махотина, сама Фру-Фру, поняв уж то, что он подумал, без всякого поощрения значительно наддала и стала приближаться к Махотину с самой выгодной стороны... Вместе им обоим, ему и лошади, пришло мгновенное сомнение...». Ср. в рассказе «Булька и волк»: «Обе собаки вернулись к нам с поднятыми хвостами и рассерженными лицами. Булька рычал и толкал меня головой,— он, видно, хотел что-то рассказать, но не умел». В связи с этим показательна характеристика лошади Фру-Фру в «Анне Карениной»: «Она была одно из тех животных, которые, кажется, не говорят только потому, что механическое устройство их рта не позволяет им этого».

[88] «Письма Л. Н. Толстого 1848—1909 гг.», ред. П. А. Сергеенко, стр. 97—98.

ТОЛСТОЙ ПОСЛЕ «ВОЙНЫ И МИРА»

(1870—1874)

Статья Б. Эйхенбаума

I

Окончив «Войну и мир», Толстой надолго замкнулся в Ясной Поляне. Он был явно обижен и разгневан на современность: «Я нынешний год не получаю ни одного журнала и ни одной газеты,— пишет он Фету 4 февраля 1870 г., — и нахожу, что это очень полезно». С. А. Толстая тогда же (24 февраля 1870 г.) записывает в своем дневнике: «Мы не получаем ни газет, ни журналов. Л. говорит, что не хочет читать никаких критик. «Пушкина смущали критики, — лучше их не читать». Нам даром посылают «Зарю», в которой Страхов так превозносит талант Л. Это его радует».

«Заря»—это был журнал неославянофилов, начавший выходить в 1869 г. Ближайшим сотрудником этого журнала был философ Н. Страхов. Он, действительно, решил превознести Толстого назло «нигилистам» и посрамить его старших современников — Тургенева, Островского и Некрасова — за то, что они колебались, метались из стороны в сторону, покорялись общему течению, не были «свободны».

Тургенев, например: «Чем только не был г. Тургенев, каким влияниям он не подчинялся? Каждое минутное настроение наших журналов и наших литературных кружков отражалось на нем с такой быстротой и силой, какой мы едва ли найдем другой пример. Вот истинный раб минуты, человек, как будто не имеющий ничего своего, а все заимствующий от других... Колебания г. Островского не менее многочисленны, хотя менее были замечены и истолкованы читателям нашею критикою. Что же касается до г. Некрасова, то о нем давно известно, что он отдал свою музу в крепостное рабство известным идеям и направлениям».

А Толстой? Толстой — «богатырь, который не поддался никаким нашим язвам и поветриям, который разметал, как щепки, всякие тараны, отшибающие у русского человека ясный взгляд и ясный ум, все те авторитеты, под которыми мы гнемся и ежимся. Из тяжкой борьбы с хаосом нашей жизни и нашего умственного мира он вышел только могучее и здоровее, только развил и укрепил в ней свои силы и разом поднял нашу литературу на высоту, о которой она и не мечтала» [1].

Вот слова, которые, конечно, должны были радовать Толстого. Но восторги Страхова имели свою почву — помимо действительных достоинств «Войны и мира»; он был не меньше Толстого обижен на современность, как и вся редакция «Зари». В. Авсеенко писал впоследствии о редакционном кружке «Зари»: «Мрачное настроение кружка было связано с общим положением дела. Крупные писатели, сошедшиеся в этом кружке, более или менее пострадали от новых течений в литературе и обществе. Все они имели свою долю личной обиды в движении того времени. Когда они были героями дня, за ними бегала толпа, их имена считались любимыми, притягательными—и вдруг выступили новые люди, восторжествовали новые вкусы,

и старые кумиры оказались как бы в почетной отставке». О Страхове сказано отдельно: «Страхов был уязвлен равнодушием публики и критики к его эстетическим идеалам» [2].

Цитированная выше статья Страхова была не только защитой Толстого от нападений левой критики, но и самозащитой. Страхов выдвигал Толстого партийно, как новое знамя. В ответ на суждения «нигилистов», осуждавших роман за «философию застоя» (Шелгунов), Страхов называл его «полной картиной человеческой жизни», «полной картиной того, что называется историею и борьбою народов», «полной картиной всего, в чем люди полагают свое счастье и величие, свое горе и унижение». Защищая здесь же себя и свои «эстетические идеалы», Страхов сопоставляет Толстого с Пушкиным: он (Толстой) — «поэт в старинном и наилучшем смысле этого слова; он прозревает и открывает нам сокровеннейшие тайны жизни и смерти». Немудрено, что обыкновенные критики не могут понять этого романа: «Смысл истории, сила народов, таинство смерти, сущность любви, семейной жизни и т. п. — вот ведь предметы графа Л. Н. Толстого. Что же? Разве все эти и подобные предметы — такие легкие вещи, что их может понимать первый попавшийся человек?». Следует резкая и озлобленная характеристика этих новых, «первых попавшихся» судей: «Это люди чрезвычайно тупые и в то же время чрезвычайно самоуверенные. Не имея ни ума, ни сердца, они, однако же, воображают себя все понимающими, способными сочувствовать всему хорошему... Они питают самую детскую, самую заразительную уверенность, что для их образования и их ума все доступно, все понятно. Первое следствие отсюда то, что они с полной важностью, с неописанным увлечением и жаром проповедывают величайшие пошлости, сообразные мелкости их ума и сердца. Второе следствие — что все, чего они не понимают, они признают за совершенную глупость. И такие люди судили, судят и будут судить о «Войне и мире»!».

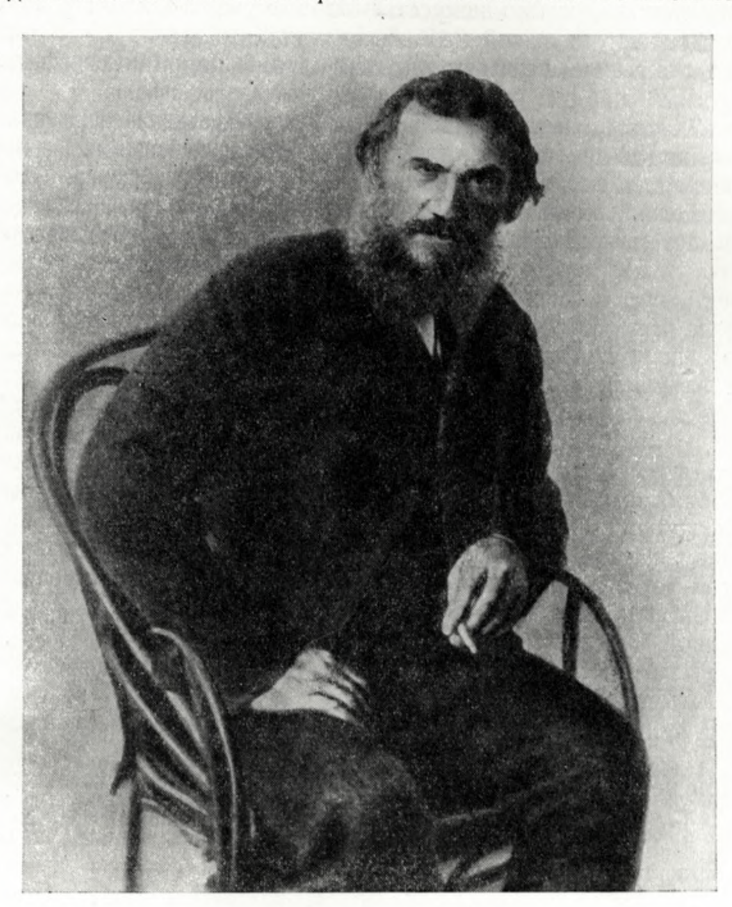
Говоря об этих «тупых и самоуверенных» судьях, Страхов, несомненно, имел в виду, между прочим (а, может быть, и главным образом), С. Навалихина, статья которого о «Войне и мире» появилась в журнале «Дело» (1868, № 6), под ядовитым заглавием «Изящный романист и его изящные критики». Никто не писал о романе Толстого так резко, так бесцеремонно, так самоуверенно и так несправедливо. Он называет роман «беспорядочной грудой наваленного материала», именует главных персонажей романа «изящными бушменами», видя в них только «умственную окаменелость и нравственное безобразие», самого же автора сравнивает с «ограниченным, но речистым унтер-офицером». По поводу рассуждений Андрея Болконского о «животном счастье» крестьянина и о важности для него физического труда Навалихин пишет: «Что было бы с нами, если б все принялись так рассуждать, как рассуждает сиятельный герой графа Толстого? Этот несчастный герой так скудоумен, что даже неспособен понять, что уменьшение барщины не уменьшает труд крестьянина, а увеличивает его благосостояние, давая ему более свободного времени для работы на себя... Человек, который распоряжается жизнию и счастьем десятков тысяч рабочих сил и не в силах понять последствия и значения такого простого факта, как освобождение крестьянина от барщины, показывает ясно, что он не имеет ни малейшего понятия ни о своих обязанностях, ни о положении своем в обществе».

Совершенно ясно, что этими словами Навалихин предавал общественному позору не только «сиятельного героя», но и его сиятельного создателя — самого автора «Войны и мира».

Толстой, конечно, читал эту статью Навалихина, — в те годы он еще очень внимательно и взволнованно следил за отзывами критики. В 1883 г., когда о Толстом говорили уже совершенно иначе, он в разговоре с Г. А. Русановым вспоминал: «Прежде ведь меня ужасно бранили, совсем порицали

меня как мыслителя. Вы помните, что было после «Войны и мира»? Тогда еще меня занимало это и... помните ли вы статью Анненкова? Статья эта во многом была неблагоприятна для меня, и что ж? После всего, что было писано обо мне другими, я с умилением читал ее тогда... Вот до какой степени тогда бранили меня»[3]. В прерванной фразе («занимало это и...») Толстой, вероятно, хотел сказать: «и даже волновало» или «огорчало».

Но знал ли Толстой тогда или узнал ли когда-нибудь потом, кто был на самом деле этот неизвестный критик С. Навалихин? Об этом он никогда



Л. Н. ТОЛСТОЙ
Фотография 1874 г.
Толстовский музей, Москва

и никому не сказал ни слова. А между тем Толстой и Навалихин знали друг друга еще со времен Казанского университета.

Навалихин — это Вильгельм Вильгельмович, или Василий Васильевич, Берви-Флеровский, одновременно с Толстым учившийся в Казани на юридическом факультете. Отец его был профессором физиологии в Казанском университете, и Толстой слушал его лекции[4]. Старшие братья Толстого, Сергей и Дмитрий, были на одном курсе с Владимиром Берви, а Лев — на одном курсе с Вильгельмом. В журнале ежедневных занятий, который вел Толстой в 1847 г., есть запись: «Берви помешал»[5].

Толстой был тогда в группе аристократов, «очень любил (по его собственным словам) веселиться в казанском, тогда очень хорошем, обществе» и жил, «не затрагивая непосильных вопросов». Берви жил совсем иначе. Он

еще в гимназии привык к одиночеству, к книгам и к «непосильным вопросам». Поступив в университет, он остался таким же одиночкой, сторонился от веселых компаний, возбуждая этим насмешки и подозрения. В автобиографическом романе «На жизнь и смерть» он вспоминает про университет: «Слушателям внушалось, что для молодого человека всего естественнее веселиться, и они представляли себе, что они поступили в университет только для того, чтобы свободно посещать трактиры, публичные дома и играть в карты. Особая натура Павлуши [т. е. Берви] не ускользнула от зорких взглядов начальства, и оно искусственно возбуждало к нему в товарищах презрение. Достигнуть такой цели было слишком легко: его печальная фигура, вечно покрытые желтыми пятнами штаны напрашивались на карикатуру» [6].

Когда Толстой, недоучившись, покинул Казань, в университете произошли большие перемены, несколько изменившие положение Берви: «В университет перешло несколько молодых людей из Петербурга. Эти молодые люди принадлежали к обществу Петрашевского, Спешнева, Достоевского, Филиппова и пр. и к примыкавшим к ним кружкам. В безотрадной глуши отдаленного университета в первый раз явились студенты, которые занимались не лекциями, а наукой... На университет пахнул свежий западный ветер. Павлуше было ближе всего сойтись с ними, и он вскоре сделался интимным членом их кружка. Они взаимно развивали и вырабатывали друг друга, и сами не заметили того, как они породили из себя явление оригинальное и небывалое не только в университете, но даже в городе. Они создали из себя людей, у которых образ мыслей, чувства, все интересы и вкусы были совершенно другие, чем у прочих жителей и даже у других студентов... Это была запорожская сечь среди города и студенчества, это было интеллигентное казачество» [7].

На сцену явились Фурье, Прудон, Оуэн, Луи Блан — те книги, о которых Толстой тогда и не слыхал. «Попытки влияния на студенчество не остались бесплодными; благодаря им случившаяся тогда французская революция вызвала живой интерес в среде университета. Первые дни после того, как эта весть дошла до студентов, были днями таких сильных ощущений, каких они не испытывали в течение всего своего студенчества. Тогда и в городе узнали, что существует социализм, и получили об нем некоторое смутное понятие».

Толстой не был уже свидетелем этих перемен и ни о каком социализме еще не думал: «Жил очень безалаберно, без службы, без занятий, без цели», потом решил, что «умозрением и философией жить нельзя, а надо жить положительно, т. е. быть практическим человеком», потом хотел вступить юнкером в конногвардейский полк, потом забрался в Ясную Поляну и хотел снять почтовую станцию в Туле. Трудно представить себе более резкий контраст, чем студент Берви и молодой граф Толстой, и тем более трудно ожидать, что пути этих двух людей когда-нибудь сойдутся или, по крайней мере, пересекутся. А между тем случилось, в конце концов, именно так.

В 1856 г. в № 5 «Современника» была напечатана повесть Толстого «Два гусара», а в № 6 — повесть Берви «В глуши» (с подписью В. Б-и), очерк из жизни мордовского крестьянства. Прочитав этот очерк, Толстой написал Некрасову (2 июля 1856 г.): «Ну, уж повесть моего казанского товарища осрамилась, да и «Совр.» осрамился; я воображаю, как «Пет. Вед.» нападут на несчастного Б., да и есть на что. Недаром вы всё скрывали это произведение и улыбались своей кошачьей улыбкой, когда об нем была речь. Мне кажется, никогда не было в «Совр.» напечатано такой дряни, да что в «Совр.», ни на русском, ни на каком другом языке, вот как мне кажется. Может и преувеличиваю, но такое было мое впечатление. Вроде жезла правоты, только язык хуже. Мне хотелось смеяться, но больно, как над близким родственником. Вы прочтите, я уверен, что вы не читали. Одно-

кратный и многократный вид в одном предложении сплошь да рядом и производит такое неприятное, немецкое, впечатление. Ну, да содержание и все, чорт знает, что такое»[8].

Мнение Толстого об очерке Берви разделялось и другими сотрудниками «Современника», кроме, повидимому, Некрасова. В сентябре 1856 г В. Боткин пишет И. Панаеву: «Рассказы Даля начал было читать, но после двух первых совсем потерял охоту продолжать чтение»; Панаев отвечает: «Касательно Даля ты прав; но все-таки лучше печатать его, чем Данковских, Берви, Рафаловичей и прочих...»[9]. Через пять лет после этого Тургенев вспомнил об этом самом очерке Берви в письме к Анненкову — и именно в связи с Толстым: «На-днях приехал сюда из Италии Толстой (Л. Н.)... Он мне читал кое-какие отрывки из своих новых литературных трудов, по которым можно заключить, что талант его далеко не выдохся и что у него есть еще большая будущность. Кстати, что это за г. Потанин, о котором так вострубил «Современник»? Действительно, он писатель замечательный? Дай-то бог, но я боюсь за него, вспоминая восторженные отзывы Некрасова о гг. Берви, Надеждине, И. Панаеве e tutti quanti...»[10].

Итак, первое выступление Берви в литературе кончилось неудачей. Толстой мог торжествовать победу над своим «казанским товарищем», который в университете смотрел на него, вероятно, как на типичного представителя никчемной «золотой молодежи». Но Берви вовсе не собирался конкурировать с беллетристами дворянского лагеря и писать повести в стиле «Двух гусар». Он пал духом, но не оттого, что повесть его не понравилась Толстому и Тургеневу: «Писать я положительно не имею возможности: так писать, как они хотят, я не могу, а если я пытаюсь так писать, как по моему убеждению надобно, я не нахожу органа, я диссонанс в их гармонии. Я могу только помогать делом, насколько это зависит от моих сил; я пытался писать, чтобы достигнуть распространения и осуществления не общих идей, а специальных частностей, да и тут жестоко раскаялся: результат выходил прямо противоположный тому, чего я желал. Опять я вижу себя в прежнем положении; среди этого движения я чувствую то же гнетущее бессилие, которое давило меня во время застоя... Общество боится идей; оно их преследует и гонит, как что-то опасное, отгоняет их от себя судом и еще чаще своим презрением и своей ненавистью... Высказываться могут только немногие, и еще меньше число тех, которые могут быть услышаны»[11]. Общественное движение, начавшееся после смерти Николая I, не радует его,— он видит всюду эгоизм и проповедь эгоизма: «Пусть освобождают крестьян, уничтожают откупа, строят железные дороги и делают преобразования в организации общественных властей, но если нравственная и умственная жизнь образованного общества, его взгляды на свои потребности не изменятся, народ скоро очутится в прежнем своем положении».

Надо думать, что повесть Берви «В глуши» была напечатана в «Современнике» по инициативе Чернышевского. Симптоматичны в этом отношении слова Толстого в письме к Некрасову: «Вы прочтите, я уверен, что вы не читали». Это несомненный намек на то, что читал эту повесть и поместил ее в «Современнике» Чернышевский. Недаром вся остальная часть письма, по естественной ассоциации, наполнена руганью по адресу Чернышевского и нового направления журнала. Слова Толстого: «Мне кажется, никогда не было в «Совр.» напечатано такой дряни» звучат, как осуждение не только самой повести, но и новой позиции, занятой журналом после появления в нем Чернышевского.

Вероятно, именно в это время Берви познакомился с Чернышевским. Об этом он рассказывает в том же романе «На жизнь и смерть»: «На-днях я возвращаюсь домой и нахожу у себя визитную карточку Чернышевского;

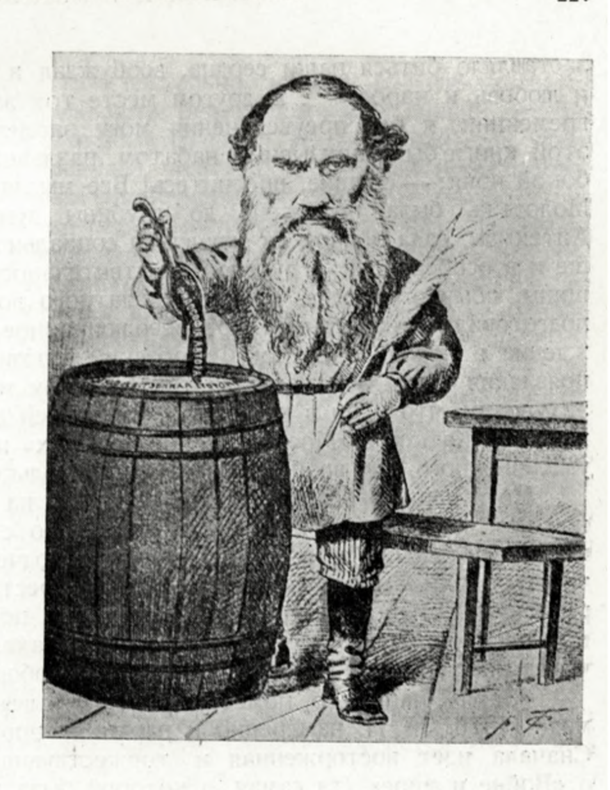
я не знаком с Чернышевским, я понял, что он почему-нибудь заключил, что ему нужно увидать меня, я пошел к нему. Мне пришлось объясняться с ним, и не трудно было заметить глубокое впечатление, которое произвело на него холодное и отчетливое изложение моего безотрадного взгляда на мою роль; но по тому, как стали вести себя со мною после этого близкие к нему люди, я увидал, что он хочет меня переделать — в настоящем моем виде я диссонанс в их гармонии. Ту жгучую боль, которую он мне этим причинил, я так же живо чувствую теперь, как в первый момент. Я чувствую ее потому, что во мне нет ни малейшего сомнения, что между нами Чернышевский самый серьезный и светлый человек; здесь я вижу только одного, которого я мог бы поставить наряду с ним — это Огрызко. В интеллектуальном отношении Чернышевский несомненно сильнее Огрызко; но Чернышевский пропагандист, он всех людей хочет обделать по-своему. Наши все таковы; самый ничтожный редактор, и тот хотел бы, чтобы все его сотрудники были только статуями, отлитыми с его фигуры. Огрызко же выработал из себя составителя и руководителя партии... Из числа наших — Герцен скорее мог бы быть руководителем партии, но он в Лондоне; из Лондона же можно быть только звеном, а не центром... Хотя Герцен и не так односторонен, как другие, но он все-таки умеет только весьма искренно бить в революционный барабан; он явно не знает, что если возможно сделать революцию для какой-нибудь партии, то совершенно невозможно сделать партию для революции; партию можно создать, только соединив совместные цели так, чтобы люди, к ним стремящиеся, составили единодушную силу. Революция не может быть целью, — это средство и при том такое средство, которое всего опаснее в руках людей, не имеющих определенных и совместных целей или действующих заодно с целями прямо противоположными; в этом случае народная масса будет загребать жар для других. Без руководителя мы все — и умеренные, и неумеренные, и революционеры, и нереволюционеры — действуем, как горох, врассыпную... если бы движение имело руководителя, то оно, без всякого сомнения, завершилось бы конституциею» [12].

«Рациональный идеалист» (так называл себя Берви), фанатик, мечтавший о «мировой жизни» и о создании новой «религии равенства», не поладил с материалистом, строившим свою практическую программу на основах научной теории. В позднейшие годы отношение Берви к Чернышевскому стало еще более непримиримым. Живя в ссылке (в Вологде), Берви собирал у себя политических ссыльных и, произнося горячие речи, «выступал с яростной критикой Чернышевского, которого, между прочим, знал очень плохо. Так, на одном из вечеров обнаружилось, что он не читал совсем статей Чернышевского об общине. Один раз он заявил, что «Чернышевский в подметки не годится... Кельсиеву, который-де головою выше всех в России». Во время наших споров Берви особенно беспощадной критике подвергал роман Чернышевского «Что делать?». Одну из главных героинь этого романа, Веру Павловну, Берви называл столь несчастными именами, что их нельзя даже повторить...» [13].

Тогда же, в Вологде (1868), Берви написал статью о «Войне и мире». Она пошла в журнал «Дело», очевидно, через Шелгунова и была зашифрована псевдонимом С. Навалихин. А вслед за этим Берви издал свою знаменитую книгу, печатавшуюся сначала отрывками в «Деле» (1867 и 1868), «Положение рабочего класса в России» (1869; под псевдонимом Н. Флеровский) [14].

Эта книга, ставшая своего рода евангелием для первых народнических кружков, была направлена и против взглядов Чернышевского и против учения Толстого. Она состояла из художественных очерков, написанных по личным наблюдениям и по статистическим материалам. В первой части описана жизнь «работника Сибири, северной и пустынной России», во второй —

КАРИКАТУРА НА ТОЛСТОГО
ИЗ ЖУРНАЛА «БУДИЛЬНИК»



«работника земледельческой России», в третьей — «работника промышленной России». Берви сам рассказывает, как и почему написал он эту книгу. Он использовал статистику губернских комитетов («писавшим эту статистику и в голову не могло притти, что из ней кто-нибудь будет делать выводы, которые я задумал») и прибавил к ней личные наблюдения, которые накопил во время странствований по России и Сибири. «Все оптимистические уверения, что в России рабочему живется лучше, чем в Западной Европе, что у нас нет пролетариата и т. д., разлетались в прах... Я убеждался, что Россия страна повального пауперизма, что все выводы, доставляемые народу общинным владением землею и самостоятельным хозяйством, вполне уничтожаются тем грязным телом и невежеством, в котором он держится. Безучастие к страданиям рабочих людей превосходило все, что можно было встретить в Западной Европе. На Западе не было ни одной страны, где люди были так бедны, загнаны и несчастны. Чем усерднее я занимался этим предметом, тем более овладевал мною энтузиазм; наконец, я вполне отдался ему. Я жил страданиями этого народа, я желал на себе испытать всю трудность его положения, чтобы изображать его во всей его реальности» [15].

Книга Флеровского произвела на будущих семидесятников громадное впечатление — гораздо большее, чем «Война и мир» Толстого. О ней заговорили все журналы и газеты, но еще больше толков возбудила она в кружках молодежи, готовившейся к пропаганде новых идей. Один из учеников Берви-Флеровского, Н. Малиновский, писал в 1905 г.: «Припомним, как трепетали все наши нервы, когда — картина за картиной — раскрывал нам автор знаменитых исследований все ужасы голодного и бесправного существования многострадальной крестьянской Руси; когда со всех страниц книги несся на нас сплошной великий стон рабочего населения нашей земли» [16]. Другой семидесятник, О. В. Аптекман, вспоминает: «Положение рабочего класса своим ярко-выпуклым конкретным содержанием, богатством и разнообразием красок, выхваченных из самой гущи народной жизни, кровью сердца автора написанными страницами, будило наше чувство,

заставляло биться наши сердца, возбуждая в нас беззаветную преданность и любовь к народу»[17]. В другом месте тот же Аптекман пишет: «Как современник, я без преувеличения могу засвидетельствовать, что появление этой книги было призывным набатом, раздавшимся неожиданно в тиши глубокой ночи: — спящие, проснитесь! Все мыслящее общество встрепенулось... Молодежь была потрясена до глубины души». Эта книга, продолжает Аптекман, дала толчок «к изучению социально-философских вопросов вообще и в особенности — русской действительности (крестьянства, русской общины, обычного права, артелей, податного вопроса и т. д.); она, наконец, подготовила в известной мере революционное выступление молодежи («хождение в народ»)»[18]. Сам Флеровский вспоминает: «С первого дня своего появления книга эта наделала такого шуму и возбудила в обществе такой энтузиазм, что я ни в каких отзывах о ней периодических изданий не нуждался... Катков в «Московских Ведомостях» провозгласил ее произведением умалишенного, но возбудил этим один только смех»[19].

Но и периодические издания обратили на эту книгу большое внимание, при чем некоторые сопоставляли ее именно с «Войной и миром». Одновременное появление этих двух сочинений подчеркивало идеологические контрасты эпохи и имело вид партийных манифестаций. То, что одно было историческим романом, а другое — собранием полухудожественных, полунаучных очерков, не играло роли: эпоха была такая, что все оценивалось исключительно с идейной и исключительно с злободневной точки зрения.

«Заря», например, поместила свои отзывы рядом, в одном и том же номере (1870, № 1), намеренно и партийно противопоставляя эти две книги. Сначала идет восторженная и торжествующая победу статья Страхова о «Войне и мире» (та самая, о которой была речь выше), потом — насмешливая статья Д. Анфовского о «Положении рабочего класса», под ироническим заглавием «Скорое наступление золотого века»[20]. Ирония эта относилась, главным образом, к заключению книги, где указывалось на необходимость и неизбежность достижения «мировой жизни», когда всякий будет заботиться не о себе, а о других. Большое значение в этом повороте Флеровский приписывал развитию чувства изящного: «Изящное в природе, впечатление ее цветов и форм создано для того, чтобы человек не относился к ней безучастно, чтобы окружающий его мир возбуждал в нем чувство любви и симпатии. Порожденное им чувство заставляет человека знакомиться с миром и с мировыми явлениями. Когда он под этим впечатлением сделает первый шаг и спросит себя, что такое эти звезды, которые над его головою, какова жизнь этого прекрасного мира, который его окружает, в его воображении вырастут картины, которые по своей величественности превзойдут беспредельно впечатления, полученные его глазом, и еще теснее сделается союз его с природой, и он почувствует неотразимое желание жить великой мировой жизнью». Высмеивая эту утопическую проповедь Флеровского, рецензент пишет: «Недостает здесь только одного, чтобы автор серьезно, разумным, научным способом показал, какими средствами может быть осуществлена эта всеобщая мировая жизнь, каким образом наши землевладельцы, с которых должно начаться дело и которые уже столько раз смотрели на звезды, в одно прекрасное утро посмотрят на них и проникнутся чувствами необыкновенной симпатии и любви и почувствуют желание жить мировой жизнью». Рецензенту трудно было предвидеть, что «в одно прекрасное утро», через несколько лет, землевладельцу Льву Толстому придется проникнуться этими чувствами и всенародно объявить, что он отныне желает жить той самой «мировой жизнью», о которой хлопотал Флеровский.

Страхов высказал свое мнение о книге Флеровского еще более резко и презрительно — уже прямо в сопоставлении с «Войной и миром». В статье «Взгляд на нынешнюю литературу» («Заря», 1871, № 1), посвя-

щенной критике новейшего западничества («западничество разлагается и вырождается»), Страхов пишет: «Несостоятельность перед событиями нашей политической истории, несостоятельность перед явлениями нашей литературы (например, перед «Войной и миром» графа Л. Н. Толстого), ряд уступок, сделанных народному направлению, чувство внутренней непоследовательности, желание отодвинуть назад позицию всего лагеря и лукаво замаскировать это отступление, чувство отсутствия прочных и ясных идеалов,— все эти черты, несомненно, принадлежат нашему западничеству в настоящую минуту. Серьезных, значительных западников нет: они в настоящее время невозможны. И при всем этом западничество не только не близко к падению, а, напротив, нарастает с каждым днем и никогда еще не было так могущественно, не захватывало собой такого множества умов. Оно составляет нашу привычку, наш предрассудок, наше староверство, нашу рутину, нашу умственную и нравственную болезнь. Поэтому оно прекратится не скоро и будет жить и нарастать даже при совершенном отсутствии внутренней силы. Но какое же плачевнейшее зрелище представляет в силу этого литература! Грустно подумать, какою безвкусною и никуда негодною трухой питается обыкновенно наша публика, на каком жалком чтении растут наши юноши и девы! Книги вроде Социально-педагогических условий умственного развития русского народа[21] или Положения рабочего класса в России имеют величайший успех, читаются с жадностью, признаются плодами великой мудрости и учености. Одно может нас утешить в этом случае: эта публика, составляющая тонкий поверхностный слой русского народа, слой, выветрившийся и все больше выветривающийся от внешних влияний, сама подвергается этим влияниям только на поверхности».

Итак, «Война и мир» объявлена в «Заре» продуктом новейшей стадии славянофильства, твердо стоящего на своих позициях и опирающегося на народные массы, а книга Флеровского — продуктом разлагающегося, хотя и мощного по своему влиянию на интеллигенцию, западничества. Славянофилы объявили Толстого своим «богатырем», а «Войну и мир» — библией «народного направления». Для Страхова положение это казалось совершенно ясным и бесспорным; для Толстого оно, конечно, не было таким, хотя он и радовался, читая статьи Страхова о своем романе.

Вряд ли Толстой читал книгу Флеровского, хотя отзыв «Зари» и мог его интересовать. Зато он, несомненно, читал вторую его книгу — «Азбуку социальных наук»[22]. Эту книгу Флеровский писал по заказу кружка чайковцев, обратившихся в это время к социально-этическим вопросам. Необходима была книга по этике: «Кто же может написать такую книгу? К кому из наших писателей можно за этим обратиться? Остановились на Флеровском. Он тогда уже близко стоял к кружку. Живя в Любани, он частенько ездил в Петербург, чтобы повидаться с Натансоном и другими чайковцами. Мысль написать такую книгу пришлась по душе Флеровскому»[23].

«Азбуку социальных наук» читали с неменьшим восторгом, чем первую книгу Флеровского. Н. Малиновский называет ее прямо «откровением»: «Это была целая философия коллективизма... Она противопоставляла, как основной принцип революции, дарвиновской борьбе за существование — союз за существование; общежитию, основанному на хищнических началах, она противопоставляла коллективистическое мирно-трудовое начало общежития. Она доказывала, что завоевание, рабство и насилия никогда не способствовали прогрессу человечества и только альтруистические начала спасали мир от разложения и гибели. «Азбука социальных наук», вместе с «Историческими письмами» Мартова-Лаврова и «Примечаниями к политической экономии» Чернышевского, сделалась одною из любимых книг учащейся молодежи, всей передовой интеллигенции того времени».

Толстой читал «Азбуку» Флеровского, вероятно, не в эти годы, а позже, когда отрекся от своего прошлого и пошел навстречу народникам. В воспоминаниях Горького о Толстом описана одна замечательная сцена, свидетельствующая, между прочим, о том, что Толстого давно интересовала и беспокоила личность и деятельность Берви: «Однажды, рассказывая ему о Тифлисе, я упомянул имя В. В. Флеровского-Берви. — «Вы знали его? — оживленно спросил Лев Николаевич. — Расскажите, какой он». Я стал рассказывать о том, как Флеровский — высокий, длиннобородый, худой, с огромными глазами, надев длинный парусиновый хитон, привязав к поясу узелок риса, вареного в красном вине, вооруженный огромным холщевым зонтиком, бродил со мной по горным тропинкам Закавказья, как, однажды, на узкой тропе встретился нам буйвол, и мы благоразумно ретировались от него, угрожая недоброму животному раскрытым зонтом и рискуя свалиться в пропасть. Вдруг я заметил на глазах Льва Николаевича слезы, это смутило меня, я замолчал. — «Это ничего, говорите, говорите! Это у меня от радости слушать о хорошем человеке. Какой интересный! Мне он так и представлялся, особенным. Среди писателей-радикалов он — самый зрелый, самый умный, у него в «Азбуке» очень хорошо доказано, что вся наша цивилизация — варварская, а культура — дело мирных племен, дело слабых, а не сильных, и борьба за существование — лживая выдумка, которой хотят оправдать зло».

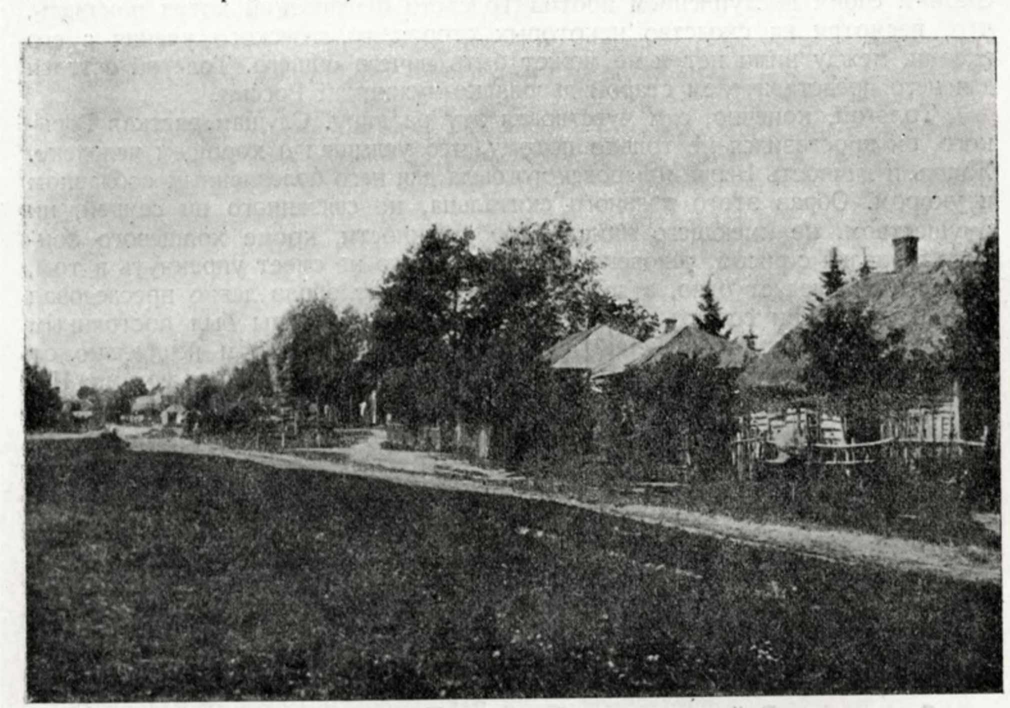
Действительно, вторая часть «Азбуки» (изд. 1871 г.) кончается суровым приговором над европейской цивилизацией: «Она точно так же, как и ее предшественницы, не учит людей жить создающею солидарность между ними мировой жизнью; она не развивает в них той силы, которая для каждого человека может сделаться источником наибольшего счастья; между тем до тех пор, пока люди этому не научатся, они не будут исполнять своего назначения и будут только уменьшать и собственное свое и чужое счастье. Могут ли считаться цивилизованными и нравственно развитыми те, которые видят, что девять десятых земной суши нуждается в заселении, и которые все-таки утверждают, что людям для того, чтобы жить, нужно бороться между собою за существование, а не помогать друг другу? Пусть их самолюбие восстает против этого сколько им угодно, а я все-таки им скажу, что их цивилизация не сознательная — варварская!».

Можно подумать, что это писал Толстой последних лет. Семидесятник, читая религиозно-нравственные писания Толстого, сказал бы, пожалуй, о них: «Можно подумать, что это писал Флеровский или кто-нибудь из чайковцев». Н. Малиновский, например, считает, что система научной этики, построенная Флеровским, явилась во многом «предшественницей нравственного учения Л. Н. Толстого». Это очень важно и очень характерно. Мог ли Берви-Навалихин думать в 1868 г., что этот самый «речистый унтерофицер» окажется через несколько лет чуть ли не его последователем?

О всевозможных «предшественницах» толстовского учения я буду говорить в другом месте. Пока важно то, что Толстой, действительно, интересовался Флеровским и даже представлял его себе «особенным». Слушая рассказ Горького, он прослезился, вероятно, не только потому, что услышал о хорошем человеке. Он не сказал Горькому, что знал этого человека еще в Казани; он не сказал (или не знал?), что этот человек написал когда-то жестокую рецензию на «Войну и мир»; он умолчал (или тоже не знал?) и еще об одном. В 1901 г., в разговоре с А. Б. Гольденвейзером об анонимной брошюре Чичерина, Толстой сказал: «Нехорошо, что он не решился подписаться... Что же старому человеку сделают? Говорят, что меня спасает мое имя, а вот Берви, который написал «Азбуку социологии», и теперь недавно за своей подписью напечатал что-то за границей. Ему семьдесят лет, живет он где-то в Екатеринославле или Кременчуге, и кто его тронет, старика?» [24].

Это «что-то», появившееся за границей, было сочинение «Три политические системы: Николай I, Александр II и Александр III. Воспоминания Н. Флеровского» (Лондон, 1897) [25]. Можно ожидать, что после всего пережитого, сделанного и высказанного Толстым в 80-х и 90-х годах имя его будет произнесено в воспоминаниях этого «самого умного среди писателей-радикалов» с полным признанием и уважением. Но прямолинейный и суровый Навалихин, отстрадавший 25 лет в ссылках и пожертвовавший всем для пропаганды своих идей, этот «апостол библейский» (как его называла С. Перовская), остался непреклонным и непримиримым до конца [26].

Многих победил Толстой своей «Исповедью», своим отказом от прошлого, своим покаянием и самобичеванием. Но Флеровскому всего этого было мало. Для него Толстой был не более, как последний из «кающихся дворян». Он мог торжествовать свою победу над тем самым графом, которого запомнил с Казани, но и только. Строгий ригорист, человек твердых убеждений, он подозрительно относился к такого рода «исповедям», чувствуя в них некоторое душевное кокетство или некоторый исторический расчет. В проповеди Толстого, повторявшей многое из его собственных мыслей, Флеровский мог видеть желание сохранить силу своего воздействия — те самые черты, о которых говорит в своих воспоминаниях о Толстом Горький: «Меня всегда отталкивало от него это упорное, деспотическое стремление превратить жизнь графа Льва Николаевича Толстого в «житие иже во святых отца нашего блаженного болярина Льва»... Он давно уже собирался «пострадать»; он высказывал... сожаление о том, что это не удалось ему, но он хотел пострадать не просто, не из естественного желания проверить упругость своей воли, а с явным и — повторю — деспотическим намерением усилить гнет своих религиозных идей, тяжесть своего учения, сделать проповедь свою неотразимой, освятить ее в глазах людей страданием своим и заставить их принять ее, вы понимаете — заставить!» [27].



ДЕРЕВНЯ ЯСНАЯ ПОЛЯНА
Фотография 1890—1900 гг.
Толстовский музей, Москва

Флеровский чувствовал эти особенности толстовской позиции еще гораздо острее и глубже — как давнишний современник, как противник, как фанатик. У него не было никаких оснований ни для того, чтобы особенно преклоняться перед Толстым, ни для того, чтобы особенно щадить его. Страница его воспоминаний, посвященная Толстому, написана едко и беспощадно:

«Толстой с его учением о непротивлении злу не мало способствовал усыплению общества и поощрению его малодушия; восхищаясь идеей непротивления злу, оно проглядело все меры правительства, которыми уничтожались последние следы свободы в стране и окончательно убивалось умственное движение... В Англии Толстой был бы немыслим; если бы в Англии знаменитый писатель и владелец земли ценою в 60 000 фунтов стал бы проповедывать такие учения, как Толстой, то от него бы потребовали, чтобы он сам делал то, что он проповедует другим, иначе его и читать никто бы не стал: арендатор не платит ему денег — он должен молчать; книгопродавец продал его сочинения и деньги взял себе — он должен молчать; из письма с деньгами лакей вынул деньги, а письмо разорвал и бросил — Толстой должен сказать ему: «Тебе нужны деньги, на тебе чек на 3 000 фунтов, поди возьми, сколько тебе надо». При таком условии и среди совестливых англичан он сделался бы наконец нищим, а в России имущество растащили бы у него в один год; между тем, известно, что его богатства не только не уменьшаются, но он их приумножает... Толстой премилый человек, добродушный, благотворительный, между богатыми людьми трудно найти равного ему по добродетели, а все-таки учение его заключает в себе лицемерие, слово с делом у него не сходится, да и сходиться не может. Деспотизм до того деморализировал русских, что лицемерие вовсе их не возмущает» [28].

Так закончилась история этих отношений, завязавшихся еще в Казани и длившихся, почти без личного знакомства, больше пятидесяти лет. Последним своим выступлением против Толстого Флеровский хотел показать, что, несмотря на сходство некоторых сторон толстовского учения с его идеями, между ними нет и не может быть ничего общего. Толстой остался для него представителем старой дворянско-мужицкой России.

Толстой, конечно, сам чувствовал эту разницу. Слушая рассказ Горького, он прослезился не только потому, что услышал о хорошем человеке. Жизнь и личность Берви-Флеровского была для него болезненным соблазном и укором. Образ этого вольного скитальца, не связанного ни семьей, ни имуществом, не имеющего никакой собственности, кроме холщевого зонтика и узелка с рисом, человека, которого никто не смеет упрекнуть в том, что он проповедует одно, а делает другое, — этот образ давно преследовал и воображение и совесть Толстого, а в последние годы был постоянным предметом его дум и волнений. Он мечтал об «уходе» — и не только от семьи, но от всего своего прошлого, от истории, от власти над людьми. Недаром так увлекла его легенда об Александре I, бытовым вариантом которой явилась драма «Живой труп».

Рассказ Горького о Берви вызвал у Толстого слезы обиды, досады и старческого умиления. Рядом с его сложной, запутавшейся в собственных страстях и противоречиях жизнью в воображении явилась жизнь противоположная: простая, свободная от власти, от хитрости, от лицемерия и покаяний. Здесь сказалась та историческая тяга к «юродству», которая овладевала Толстым к концу 70-х годов. Отсюда же ведут свое начало те «слезы», которыми Толстой прервал рассказ Горького.

II

Окончание «Войны и мира» было для Толстого началом «промежуточной» полосы сомнений, исканий и борьбы с самим собой. Слева он объявлен реакционером, справа — нигилистом. Своим его признали только новые

славянофилы, «почвенники», возобновившие борьбу с западниками. «Война и мир» — их хоругвь, с которой они выступают в крестовый поход на противников.

Но Толстой не принимал участия в этом походе. Эти «промежуточные» периоды для него особенно мучительны и чреваты последствиями. Он так занят своей судьбой, своей исторической миссией, что всякая пауза, всякая остановка кажется ему катастрофой. Он сам признается в письме к А. А. Толстой в 1874 г.: «Я по крайней мере, что бы я ни делал, всегда убеждаюсь, что du haut de ces pyramides 40 siècles me contemplent и что весь мир погибнет, если я остановлюсь». В первой половине этой замечательной формулы Толстой повторяет слова Наполеона, сказанные им в Египте,— слова того самого Наполеона, на которого он так напал в «Войне и мире».

Л. Н ТОЛСТОЙ НА ПАШНЕ
Рисунок И. Е. Репина, 9 августа 1887 г.
Третьяковская галлерея, Москва

Там он писал: «Кутузов никогда не говорил о 40 веках, которые смотрят с пирамид»; здесь он цитирует эти слова уже сочувственно — как основной принцип своего собственного поведения. Вторая половина формулы звучит, как отклик на философию Шопенгауэра, которой Толстой тогда увлекался: «Можно бы утверждать, что если бы, вопреки возможности, единое существо, хотя бы самое ничтожное, совершенно было уничтожено, с ним должен бы погибнуть и весь мир».

В этой формуле очень ярко выражены творческие стимулы Толстого, требующие непрерывного вмешательства, непрерывного воздействия, непрерывной деятельности. Конечно, именно эти стимулы сделали Толстого столь исторически-живучим и помогли ему пройти через столько эпох и поколений; но зато они же доводили его иногда, в периоды неизбежных остановок и промежутков, до отчаяния, почти до сумасшествия.

По окончании «Войны и мира» Толстой некоторое время утешался хвалебными статьями Страхова, но похвалы эти скоро ему приелись, тем более, что впечатление от них в значительной степени ослаблялось отзы-

вами левой критики. В 1871 г. он пишет Страхову: «Вы напрасно меня так хвалите. Во-первых, я буду (особенно, если бы это было года два тому назад) ломаться перед вами, буду ненатурален, стараясь соблюсти в ваших глазах тот вид, в котором я представляюсь вам; во-вторых, похвалы действуют на меня вредно (я слишком склонен верить справедливости их), и я с великим трудом недавно успел искоренить в себе ту дурь, которую произвели на меня успехи моей книги». Кстати, если на Толстого так сильно действовали похвалы, то можно себе представить, как должны были на него действовать такие статьи, как Навалихина!

И вот Толстой в «промежутке». Отошла не только работа над романом, длившаяся пять лет, отошла целая эпоха, отошли все люди, с которыми Толстой вступил в литературу Тургенев, Анненков, Дружинин, Боткин, Чичерин), отошла, наконец, и та литература, в которой он чувствовал себя своим. Уже в 1868 г. Толстой мечтал об издании журнала «Несовременник», в котором «исключено бы было только то, что наполняет теперь работой $^{99}/_{100}$ всех типографий мира, т. е. критика, политика, компиляция, т. е. непроизводительный задор и дешевый и гнилой товар для бедных умом потребителей»[29]. В начале 70-х годов положение Толстого среди новых потребностей и запросов стало еще более сложным. Важность и нужность прежней «изящной словесности» перестали ощущаться: новые произведения «старых» писателей или проходили незамеченными или встречались наиболее влиятельной критикой с иронией и насмешкой.

Писатель, ведущий свое литературное происхождение от эпохи 50-х годов, в этой обстановке оказывался, в сущности, без дела, без пути, без влияния. Литературно-общественная позиция Толстого выглядела теперь уже прямо архаической. Навалихин начинал свою статью совершенно бесцеремонными, но характерными словами: «Когда явился в свет роман графа Л. Толстого «Война и мир», не было никакой причины говорить о нем; в массе общества имя Толстого едва помнили, и его неудачи в области его педагогических фантазий были более известны, чем его литературная деятельность».

Первое решение Толстого — наказать современность: бросить писать и, во всяком случае, прекратить печатание. Летом 1870 г. он пишет Фету: «Я, благодаря бога, нынешнее лето глуп, как лошадь. Работаю, рублю, копаю, кошу и о противной лит-т-тературе и о лит-т-тераторах, слава богу, не думаю». Осенью 1871 г., в ответ на приглашение сотрудничать в газете «Гражданин», он пишет редактору (В. П. Мещерскому): «Я ничего не пишу, надеюсь и желаю ничего не писать, в особенности, не печатать; но если бы даже я, по человеческой слабости, поддался опять дурной страсти писать и печатать, то я во всех отношениях предпочитаю печатать книгой... По правде же вам сказать, я ненавижу газеты и журналы — давно их не читаю и считаю их вредными заведениями, непроизводительно истощающими умственную и даже художественную почву... Газетная и журнальная деятельность есть умственный бардель, из которого возврата не бывает»[30]. Тогда же он пишет Страхову: «Бросьте развратную журнальную деятельность... Про себя же скажу, что я... ничего не пишу и не хочется душой писать».

Писательство объявлено «человеческой слабостью» и даже «дурной страстью». Однако, дальше, в том же письме к Мещерскому, есть характерное противоречие, обнажающее настоящую основу этого нападения на литературу: «Мысль о направлении газеты или журнала мне кажется тоже самою ложною. Умственный и художественный труд есть высшее проявление духовной силы человека и потому он направляет всю человеческую деятельность, а его направлять — никто не может». Толстой явно оскорблен журнальными отзывами о «Войне и мире». Он отстаивает взгляд на художника, как на властителя умов, стоящего вне всяких «направлений».

Итак, новый отход от литературы, но гораздо более трудный, сложный и болезненный, чем первый. В мрачное лето 1869 г. Толстой доходил почти до сумасшествия, до признаков психического расстройства. С. А. Толстая записала об этом лете в дневнике: «Он сам много думал и мучительно думал, говорил часто, что у него мозг болит, что в нем происходит страшная работа, что для него все кончено, умирать пора и проч.». Это состояние затянулось и на следующие годы, как серьезная душевная болезнь. 9 декабря 1870 г. С. А. записала: «Все это время бездействия, по-моему умственного отдыха, его очень мучило. Он говорил, что ему совестно его праздности не только передо мной, но и перед людьми [т. е. прислугой] и перед всеми. Иногда ему казалось, что приходит вдохновение, и он радовался. Иногда ему кажется,— это находило на него всегда вне дома и вне семьи, — что он сойдет с ума, и страх сумасшествия до того делается силен, что после, когда он мне это рассказывал, на меня находил ужас». Сам Толстой писал Фету летом 1871 г.: «Упадок сил, и ничего не нужно и не хочется, кроме спокойствия, которого нет». Тогда же — С. Урусову: «Никогда в жизни не испытывал такой тоски. Жить не хочется». Осенью 1871 г. С. А. Толстая пишет сестре: «Левочка постоянно говорит, что все кончено для него, скоро умирать, ничто не радует, нечего больше ждать от жизни». В доме — настроение подавленности и страха. «Меня теперь постоянно страшно удивляет,— пишет С. А. сестре 29 сентября 1871 г.,— что есть на свете что-то веселое, если кто-нибудь веселится».

Прошло десять лет со времени первого отречения Толстого от литературы. Тогда, под давлением эпохи, он совершил сложный обходный путь — через школу, семью и хозяйство, после чего, уже полузабытый автор «Детства» и военных рассказов, явился перед читателями с «Войной и миром». Новое отречение приводит его на старый обходный путь. Уже осенью 1868 г. он набросал в записной книжке план «Азбуки». С. А. Толстая, описывая лето 1869 г., вспоминает: «Он стал читать русские сказки и былины. Навел его на это чтение замысел писать и составлять книги для детского чтения для четырех возрастов, начиная с азбуки». Тогда, десять лет назад, Толстой уверял Чичерина, что все другие дела и занятия — ничто в сравнении с его школой; теперь он пишет А. А. Толстой (в январе 1872 г.): «Пишу я эти последние годы азбуку и теперь печатаю. Рассказать, что такое для меня этот труд многих лет — азбука, очень трудно... Гордые мечты мои об этой азбуке вот какие: по этой азбуке только будут учиться два поколения русских в с е х детей, от царских до мужицких, и первые впечатления поэтические получат из нее, и что, написав эту Азбуку, мне можно будет спокойно умереть».

Отступая на фронте литературы, Толстой переносит свою деятельность в область школы и педагогики, как бы вознаграждая себя за понесенные потери. Здесь он заново развертывает свою тактику архаистического радикализма; здесь он мстит своим врагам и, при помощи сложных тактических и стратегических приемов, создает для себя возможность возобновить натиск на главном фронте.

Вопрос о народном образовании стоял в начале 70-х годов гораздо острее и определеннее, чем это было десять лет назад. Он дебатируется во всех журналах и газетах, как один из самых злободневных и основных вопросов общественной и политической жизни. Область народного образования становится узловым пунктом классовой или, как тогда выражались, «сословной» борьбы. Дворянство, напуганное событиями последних лет, уже не скрывает серьезности своего положения. Публицисты дворянского лагеря начинают откровенно говорить о грозящей их сословию опасности, о необходимости напряженной и организованной борьбы не только за свое экономическое и политическое благополучие, но и за «нравственное влияние» на массы. Вопрос о современном положении и роли дворянства выдвигается,

тем самым, на первый план. В газетах начинается усиленная агитация, адресованная и к дворянству и к правительству.

От правительства требуют предоставления дворянству полной и действительной власти в деле руководства народной школой. К дворянству обращаются с увещаниями: «Сознать свои недостатки, сознать свою органическую слабость, обдумать всю неизмеримую трудность дела, за которое, по призыву сверху, оно берется, и затем предпринять гигантские усилия, чтобы быть в силах и быть достойным взяться за это дело, сплотив себя в единое, крепкое духом и крепкое телом, органическое целое... Дворянству предстоит ответить на вопрос: что оно и есть ли оно? и от того, как оно примется за дело, будет зависеть не только участь вверяемого ему дела, но и его собственная будущность»[31]. Статьи на тему «школа и дворянство» не сходят с газетных столбцов. Тон этих статей делается все более боевым и даже патетическим. Обсуждение вопросов о том, «кто будет осматривать школы, кто их будет открывать или закрывать, кто будет наблюдать за тем, чтобы дурные и неспособные люди не могли быть учителями, кто будет распространять в школах и в народе хорошие книги и изгонять дурные» и т. д., заканчивается, например, следующей громкой тирадой, написанной в стиле прокламации: «Минута для дворянства русского, поместного, в родословные книги по губерниям вписанного, настала весьма важная. Теперь не в фразах и не в заверениях дело, а в деле. Оно должно доказать, что оно есть живое тело с умом и сердцем, или доказать, что правы те, которые его не признают. Средины нет!.. Оно, так сказать, прижато к стене. От него зависит его нравственное быть или не быть, и от него зависит политическая будущность России»[32].

На фоне этих дебатов о школе и дворянстве новое выступление Толстого в роли народного учителя и составителя «Азбуки» для всех детей, «от царских до мужицких», получает очень важный и характерный смысл. Он, конечно, тоже представитель «дворянства русского, поместного, в родословные книги по губерниям вписанного». Он — наследник того старого, ущербного, оппозиционного дворянства, которое давно (еще при Александре I) удалилось от службы и село на землю. Он продолжает дело отца, о котором очень точно и очень сочувственно говорит в воспоминаниях: «Он был не то, что теперь называется либералом, а просто, по чувству собственного достоинства, не считал для себя возможным служить ни при конце царствования Александра I, ни при Николае... даже все друзья его были такие же люди свободные, не служащие и немного фрондирующие правительство Николая Павловича. За все мое детство и даже юность наше семейство не имело близких сношений ни с одним чиновником». Таким же фрондером «по чувству собственного достоинства», но, соответственно эпохе, более последовательным и страстным, был в это время Лев Толстой.

Он — аристократ-аграрий, отрицающий городскую цивилизацию и презирающий служилое и земское, либерально-буржуазное дворянство. Он — ученик Риля и, в некотором роде, славянофил (начало 70-х годов было эпохой новой вспышки славянофильских идей), уверенный в существовании особой соотносительной гармонии между землевладельческой аристократией и крестьянством. Он — воинствующий помещик-архаист, демонстративно замкнувшийся в деревне, чтобы на деле доказать эту «гармонию». Тяга к мужику, уже давно подсказанная ему инстинктом исторического самосохранения, начинает приобретать теперь, под напором новых событий, более сознательный характер. Теперь положение дворянства стало еще катастрофичнее, но он, великий тактик и стратег, погибать не хочет и не умеет. «Нам дана жизнь с непременным условием храбро защищать ее до последней минуты», — любит он цитировать Диккенса.

И вот он начинает обдумывать сложный план двойной кампании: против

ОБЛОЖКА ЖУРНАЛА «ЯСНАЯ ПОЛЯНА»

ЯСНАЯ ПОЛЯНА

КНИЖКА 3-я

1862.

СОДЕРЖАНІЕ:

1. Праведный судъ.
2. Акижка.
3. Три сестры.

Дѣтскія сочиненія.

1. Кто празднику радъ тотъ до свѣту пьянъ.
2. Какъ мой батенька ѣздилъ въ Тулу.
3. Сочиненіе Румянцева.
4. Сочиненіе Аѳанасія.
5. Загадки и отгадки.

МОСКВА.

Въ типографіи Каткова и К°.

нового дворянства с его правительством и против «новых людей» — против новой, революционной интеллигенции. Наступает момент, когда он должен показать, что его архаистическая позиция, его «чудачества», насмешливо встреченные петербургским дворянством, представляют собой единственно правильный путь борьбы и спасения. Его опорой, его «армией» должно быть крестьянство — это единственное патриархальное «сословие».

«Азбука» была первым, еще очень осторожным движением Толстого по намеченному пути. Десять лет назад он тоже выступил в роли народного учителя — очень шумно, очень откровенно, очень преувеличенно и очень противоречиво. Это было еще почти стихийное, почти инстинктивное движение, хотя в основе его уже был план борьбы с «умными». Теперь все стало более серьезным, более определенным и потому более осторожным. Эпоха яснополянского журнала была эпохой романтической и потому несколько наивной: Толстой говорил тогда не столько об обучении грамоте, сколько о том, «кому у кого учиться писать». Статьи писались со слезой и с яростью, с лирикой и с сарказмом. Теперь положение было другое. Нужно было действовать обдуманно, спокойно и твердо: некому и незачем было доказывать, что Федька и Семка пишут лучше, чем Пушкин или Гете, а надо было ясно и просто говорить о том, как обучать их грамоте и что давать им для чтения. Надо было вступить в борьбу с «просветителями» и «направленцами», но не прямо, не при помощи статей, а самым подбором материала. По поводу рассказа «Кавказский пленник», появившегося до «Азбуки» в журнале «Заря», Толстой писал Страхову, деятельному своему помощнику: «От публики я не только не жду суждений, но боюсь, как бы не раскусили. Я нахожусь в положении лекаря, старательно скрывшего в сладеньких пилюлях пользительное, по его мнению, касторовое масло и только желающего, чтобы никто не разболтал, что это лекарство, чтобы проглотил, не думая о том, что там есть. А оно уж подействует». Эти слова относятся и ко всей «Азбуке» в целом. Она скрывает в себе систему лечения от всевозможных вредных «интеллигентских» идей: общественных, естественно-научных, исторических и пр.

«Азбука» Толстого направлена против основных методов и принципов новой педагогики. Системе разума он противопоставляет систему веры, системе науки — систему инстинкта и воображения, системе убеждений и идей — систему нравственных правил. Художественное слово использовано им здесь, как противоядие, спасающее от разного рода просветительных теорий и идей. Это «лекарство» запрятано глубоко в пилюлях, но в некоторых местах книги полемическая тенденция выступает довольно явно. Никакого предисловия в «Азбуке» нет (на это все критики обратили внимание), но внутри есть разные «общие замечания для учителя», написанные в виде кратких советов и правил. Среди них есть очень характерные и очень принципиальные: «Для ученика, ничего не знающего о видимом движении небесного свода, солнца, луны, планет, о затмениях, о наблюдениях тех же явлений с различных точек земли, толкование о том, что земля вертится и бегает, не есть разъяснение вопроса и объяснение, а есть без всякой необходимости доказываемая бессмыслица. Ученик, полагающий, что земля стоит на воде и рыбах, судит гораздо здравее, чем тот, который верит, что земля вертится, и не умеет этого понять и объяснить». Каким образом земля стоит на воде и рыбах, ученик, конечно, тоже ни понять, ни объяснить не может, но Толстому важно противопоставить науке, которая кичится своей просветительной ролью, предание, которое должно приниматься на веру. На этот выпад Толстому резонно отвечали: «Отчего же автор признает ребенка способным понять бессмыслицу относительно рыб и не признает возможным, чтобы он понял истину о вращении земли? Гораздо естественнее предположить, что он не поймет и первого (так как вряд ли кто возьмется ему объяснить это), а примет, конечно, на веру. В таком случае не лучше ли, чтобы он верил в действительность, нежели в бессмыслицу?».

А дело-то, конечно, в том, что Толстого возмущают самые претензии науки на раскрытие истины и, тем самым, на руководство человеческим поведением, на разумное построение жизни. Он — принципиальный и ожесточенный враг такого отношения к науке. Платон Каратаев, наверно, не знал, что земля «бегает», а жил правильнее тех, кто знает,— вот скрытый тезис Толстого. Иной предрассудок лучше и полезнее так называемой научной истины, потому что вера в науку влечет за собой соблазн — анализировать самые основы жизни, а это приводит к безверию, к отрицанию. Толстой сам говорит об этом в тех же «замечаниях»: «Избегайте весьма любимого сообщения необычайных результатов, до которых дошла наука — вроде того: сколько весит земля, солнце, из каких тел состоит солнце, как из ячеек строится дерево и человек и какие необыкновенные машины выдумали люди... Сообщая такие сведения, учитель внушает ученику мысль, что наука может открыть человеку много тайн, в чем умному ученику слишком скоро придется разочароваться».

Его больше всего беспокоят естествознание и физика — науки, которые в 60-х годах приобрели репутацию особенно важных для развития и, признанные виновными в распространении нигилистических идей, были потом торжественно изгнаны из программы «классического» образования. Толстой сам сочиняет естественно-научные рассказы, в которых объясняет: «куда девается вода из моря», «для чего ветер», «отчего зимой двери разбухают», «отчего подушки под телеги вырезают не из дуба, а из березы», «откуда берется тепло на свете», «как делают воздушные шары», как «придумано было» электричество, что такое магнит, для чего служит компас и т. д. Вопросы взяты из узкого круга практической жизни и поставлены так, чтобы ответы не уводили в сторону, а шли бы по той же линии — для чего или как.

П. Полевой очень остроумно заметил: «Все статьи изложены с той точки зрения, что природа устроена на пользу человека и представляет собою

не более, как обширное хозяйство» [33]. Действительно, Толстой пишет свои рассказы из физики тоном хозяина или управляющего природой, как руководство для крестьян. Ему важно повысить в них наблюдательность и внушить им идею целесообразности и благоустройства природы — идею, которая имеет нравственно-воспитательное значение. Он рассказывает не о природе самой по себе, а о том, как человеку с ней обращаться, чтобы извлекать выгоду и пользу, или о том, как она сама заботится о человеке.

Вот, например, статья о солнце: ни слова о его величине, составе, лучах, положении, ни слова о движении земли вокруг солнца и пр. «Заморозь чугун с водой,— он окаменеет. Поставь замороженный чугун на огонь: стáнет лед трескаться, таять, пошевеливаться; станет вода качаться, бульки пускать; потом, как станет кипеть, загудит, завертится. То же делается и на свете от тепла. Нет тепла — все мертво; есть тепло — все движется и живет. Мало тепла — мало движения, больше тепла — больше движения, много тепла — много движения, очень много тепла — и очень много движения. Откуда берется тепло на свете? — Тепло от солнца. Ходит солнце низко зимой, стороной, не упирает лучами в землю — и ничто не шевелится. Станет солнышко ходить выше над головами, станет светить в припор к земле — отогреется все на свете и начнет шевелиться». Вот толстовская космогония: каким образом и почему солнце «ходит» то низко, то высоко — об этом Толстой молчит.

Вот другой рассказ — о магните. Он состоит из трех частей: легенда о том, как пастух Магнис, ища овцу, наткнулся на магнит, описание магнита и описание компаса. Вопрос «почему» совершенно отсутствует. Магнит описан просто, как особого рода предмет («из себя магнит похож на железо»), найденный в земле и оказавшийся полезным для мореплавания. Вместо объяснений — подробное описание факта: «Если два магнита сводить концы с концами, то одни концы будут отворачиваться друг от друга, а другие будут сцепляться. Если одну магнитную палочку разрубить пополам, то опять каждая половинка будет с одной стороны цепляться, а с другой — отворачиваться. И еще разруби, то же будет; и еще руби, сколько хочешь, все то же будет: одинакие концы будут отворачиваться, разные цепляться, как будто с одного конца магнит выпирает, а с другого втягивает. И как его ни разломи, все с одного конца он будет выпирать, а с другого — втягивать. Все равно, как еловую шишку — где ни разломи, все будет с одного конца пупом, а с другого чашечкой. С того ли, с другого ли конца — чашечка с пупом сойдется, а пуп с пупом и чашечка с чашечкой не сойдутся». Вот и вся натурфилософия! Педагоги, конечно, возмущаются: «Это не имеет положительно никакого значения ни для одного ребенка!» — восклицают они.

Кроме рассказов из физики, есть в «Азбуке» и статьи или рассказы исторического содержания. Как и следует ожидать от автора «Войны и мира», статьи эти помещены не для того, чтобы возбудить в детях интерес к вопросам общественного и государственного устройства или к историческому прошлому. Это — предания, легенды и сказки нравоучительного характера, взятые из Геродота (о Камбизе), из Плутарха (об основании Рима и гусях, о Поликрате), из летописи Нестора (от библейского Ноя до смерти Владимира). Новая история России отсутствует: есть только рассказ о подвигах Ермака и легенда про Петра в Онежском крае. Нет ни малейшего намека на законы исторического развития, нет ни слова об основных событиях всемирной и русской истории. Рецензент «Вестника Европы» пишет: «А между тем куда бы хорошо было... поговорить о великом Новгороде, о татарщине, о Грозном царе, о Минине, о великом Петре, о двенадцатом годе, о Севастополе, об отмене крепостничества, о гласном суде». Другой рецензент делает вывод: «Л. Толстой положительно избегал

всего исторического в настоящем смысле слова, а потому поместил в своей книге только сказочки, имеющие некоторый исторический облик».

Как видно по рецензиям, педагоги, несмотря на осторожность Толстого, все-таки кое-что «раскусили». Особенно возмутило их его отношение к боевым тогда вопросам о методах обучения грамоте и арифметике: «Здесь автор является положительно реакционером всего того, что выработала в этом отношении современная педагогика, и обнаруживает некоторое к ней даже высокомерное отношение... Метода графа Толстого есть не что иное, как видоизменение буквенной системы, которая в настоящее время уже совершенно отвергнута как несостоятельная и наименее ведущая к цели... Способ обучения графа Толстого арифметике есть самый старый способ, допотопный, допесталоцциевский». Так, почти в один голос, заговорили педагоги о толстовской методике. Общий вывод по отношению к этим основным отделам «Азбуки» получился такой: «Шаг назад, а не вперед».

Но, кроме педагогики, у Толстого есть еще другая, увлекающая его сфера хозяйства: борьба за элементарное человеческое счастье, за имущество, за естество — за «глупые радости», как он несколько кокетливо выражается в письме к А. А. Толстой. Эти «глупые радости» тут же и перечисляются, составляя, в целом, сочную картину жизни помещика, отрекшегося от участия в литературе и цивилизации: «Учить грамоте крестьянских детей, выезжать лошадь молодую, любоваться на вновь пристроенную большую комнату, рассчитывать будущие доходы с новокупленного имения, хорошо переделанная басня Эзопа, отбарабаненная в четыре руки симфония с племянницею, хорошие телята, все телки, и т. п.». Школа, симфония и телята намеренно поставлены в один ряд — как равноценные факты быта.

Он, действительно, рассчитывает будущие доходы с новокупленного имения. С этого времени (1871) в семье Толстых является новый «восточный вопрос», как шутит Толстой в письме к жене. Еще осенью 1869 г. он поехал покупать имение в Пензенской губернии, но имения не купил, а вместо этого пережил страшную ночь «арзамасского ужаса», доказавшую, что страх сумасшествия был не напрасен. Он испытывал ощущения болезненной тоски, страха смерти, присутствия посторонней слепой силы. Летом 1871 г. он поехал на кумыс (лечиться от приступов «арзамасской тоски») и пришел в восторг от башкиров и от тамошней земли: «Край здесь прекрасный, — пишет он Фету,— по своему возрасту только что выходящий из девственности, по богатству, здоровью и в особенности по простоте и неиспорченности народа. Я, как и везде, примериваюсь, не купить ли имение. Это мне занятие и лучший предлог для узнания настоящего положения края». В последних словах есть намек на то, что на самом деле им руководят не приобретательские, а какие-то другие интересы. Но в письмах к жене он говорит тоном настоящего, кондового помещика и хозяина: «Для покупки здесь именья особенно соблазняет простота и честность, и наивность, и ум здешнего народа. Ничего похожего с нашими ёрниками... Доход получается здесь в 10 раз против нашего, а хлопот и трудов в 10 раз меньше».

В первые дни по приезде в Каралык Толстой жалуется, что ежедневно в 6 часов вечера «начинается тоска, как лихорадка, тоска физическая, ощущение которой я не могу лучше передать, как то, что душа с телом расстается». Но через несколько дней тоска прошла. Толстой нашел себе деятельность, в которую погрузился с головой: «Я все спрашиваю здесь о земле, и мне предлагали землю здесь по 15 р. за десятину, которые приносят 6% без всяких хлопот; а нынче один священник написал письмо о земле, 2 500 десятин, по 7 рублей, которая кажется очень выгодною. Я завтра поеду смотреть». В одном из следующих писем он сообщает:

«Покупка эта выгодности баснословной, как и все покупки здесь». А сверх этого, Толстой не может нахвалиться башкирами: «Меня, благодаря моему графскому титулу и прежнему моему знакомству с Столыпиным, здесь все башкиры знают и очень уважают. Принимали нас везде с гостеприимством, которое трудно описать. Куда приезжаешь, хозяин закалывает жирного, курдюцкого барана, становит огромную кадку кумыса, стелет ковры и подушки на полу, сажает на них гостей и не выпускает, пока не съедят его барана и не выпьют его кумыса». Это, действительно, не то, что бедные русские мужики, тульские «ёрники». Архаистические вкусы Толстого вполне удовлетворены: он попал в страну «тех самых галакто-фагов-скифов», которых описывает Геродот. Про Оренбургский край он пишет уже прямо в сказочно-библейских тонах: «Можешь себе представить, что там земля, в которой леса, степи, реки, везде ключи, и земля — нетронутый ковыль с сотворения мира, родящая лучшую пшеницу, и земля только в 100 верстах от пароходного пути продается башкирцами по 3 рубля за десятину». От этого соблазна он решил отказаться, а по поводу прежнего плана сообщает: «Стороной до меня дошли слухи, что хотят просить дороже 7 рублей. Если так, то я не куплю. Ты знаешь, я во всем предоставляю решению судьбы; так и в этом».

«Судьба» устроила покупку имения (2 500 десятин, у флигель-адъютанта Н. П. Тучкова) в Бузулукском уезде Самарской губ. (по 7 руб. за десятину). Но гораздо важнее было то, что «судьба» удержала Толстого от покупки той земли, в Оренбургской губернии, по 3 рубля. Очень соблазнительно было, конечно, получить за такую цену нетронутую девственницу, прямо из рук творца. Но соблазнись Толстой (а, как видно из писем, этому помешали случайные обстоятельства),— «восточный вопрос» принес бы ему в дальнейшем много неприятностей, и вряд ли решился бы он впослед-

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «КАЗАКАМ»

Рисунок Е. Лансере, 1917 г.

Толстовский музей, Москва

ствии написать свою нравоучительную сказку «Много ли человеку земли нужно».

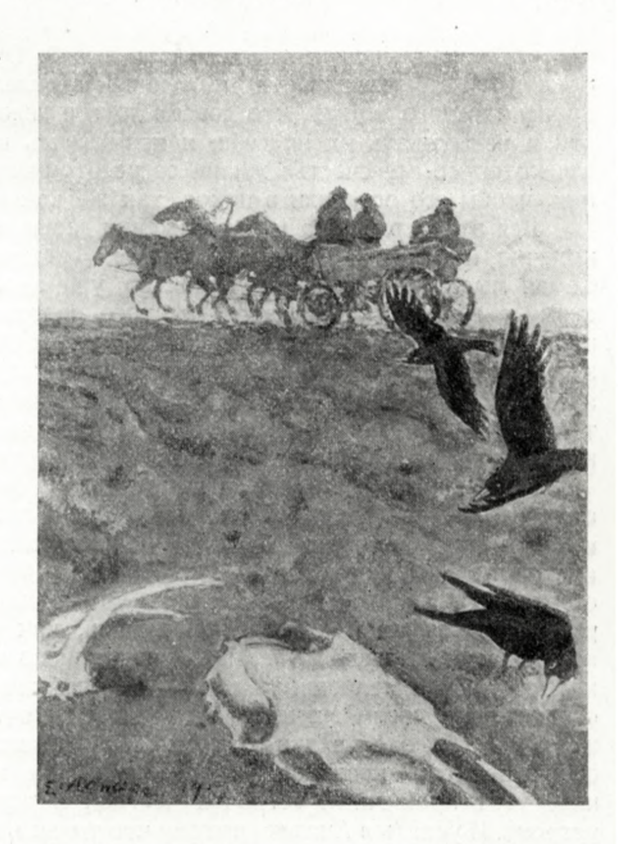
Дело в том, что именно в 1871 г., когда Толстой поехал к башкирам лечиться от тоски и покупать землю, началась знаменитая в русских аграрных летописях «эпопея хищения башкирских земель» — та самая, на которой, в конце концов, сорвались главные ее инициаторы: министр П. А. Валуев и оренбургский генерал-губернатор Н. А. Крыжановский. По представлению этого Крыжановского, поданному в 1870 г., был издан закон (от 4 июня 1871 г.), по которому, в видах увеличения в Оренбургском крае образованного земледельческого сословия, части казенных земель могут продаваться служащим («водворение коих будет признано для края полезным») на льготных условиях. На деле в продажу и даже в раздачу за разные «заслуги» пошли не только казенные, но и запасные башкирские земли. «Землю у них отрезали лучшую; они стали пахать, и бо́льшая часть не выкочевывает из зимних квартир»,— пишет Толстой жене 15 июня 1871 г. На Башкирию кинулись приобретатели самых разнообразных видов: и дворяне, и купцы, и мещане. Первыми приобретателями и хищниками были местные хозяева. Так, сам главарь, оренбургский генерал-губернатор Крыжановский, получил в Мензелинском уезде участок в 6 923 десятины даром и продал часть его купцам Стахеевым за 400 000 рублей [34].

Хозяйственный пафос завел Толстого в эту компанию дельцов, хищников и приобретателей. Сам Крыжановский был давнишний приятель Толстого (его сослуживец по Севастополю) и, вероятно, помогал ему ориентироваться в этом «восточном вопросе». В 1876 г. (перед покупкой второго имения там же) Толстой писал жене из Казани: «Я нашел несколько интересных и даже очень интересных людей, в том числе купца Деева, владетеля 100 тысяч десятин земли, с которым я теперь сижу в номере... В Оренбург мне бы приятно съездить потому, что Деев этот тамошний и мне поможет в покупке лошадей, и там бы я увидал Крыжановского».

Итак, Толстой, отказавшись от «дурной» литературной страсти и пережив припадки «арзамасской тоски», решил заняться укреплением своего быта — стать настоящим помещиком. Но ему не везет — и не везет так, что он, в конце концов, начинает видеть в этом тоже перст «судьбы».

Летом 1872 г., когда Толстой усиленно занимался расчетами по новому имению, в Ясной Поляне бык забодал насмерть пастуха. Когда Толстой вернулся из самарского имения, к нему явился судебный следователь и сообщил о привлечении его к судебной ответственности за неосторожное держание скота, с подпиской о невыезде. Это вызвало страшный гнев. 18 сентября 1872 г. он пишет А. А. Толстой, что на него обрушилось событие, изменившее всю его жизнь: «С седой бородой, с 6-ю детьми, с сознанием полезной и трудовой жизни, с твердой уверенностью, что я не могу быть виновным, с презрением, которого я не могу не иметь к судам новым, сколько я их видел, с одним желанием, чтобы меня оставили в покое, невыносимо жить в России, с страхом, что каждый мальчик, которому лицо мое не понравится, может заставить меня сидеть на лавке перед судом, а потом в остроге; но перестану злиться. Всю эту историю вы прочтете в печати. Я умру от злости, если не изолью ее, и пусть меня судят за то еще, что я высказал правду». Он пишет об этом именно ей, А. А. Толстой, фрейлине двора, «с задней мыслью [как он сам признается в следующем письме] о том, что вы разгласите то, что со мной случилось, в той среде, в которой вы живете». Особенно важно для такого разглашения то, что сообщает Толстой дальше: «Если я не умру от злости и тоски в остроге, куда они, вероятно, посадят меня (я убедился, что они ненавидят меня), я решился переехать в Англию навсегда или до того времени, пока свобода и достоинство каждого человека не будет у нас обеспечена. Жена смотрит на это с удовольствием — она любит английское, для детей это будет по-

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «КАЗАКАМ»
Рисунок Е. Лансере, 1917 г.
Толстовский музей, Москва



лезно; средств у меня достанет (я наберу, продав все, тысяч 200); сам я, как ни противна мне европейская жизнь, надеюсь, что там я перестану злиться и буду в состоянии те немногие годы жизни, которые остаются, провести спокойно, работая над тем, что мне еще нужно написать. План наш состоит в том, чтобы поселиться сначала около Лондона, а потом выбрать красивое и здоровое местечко около моря, где бы были хорошие школы, и купить дом и земли. Для того, чтобы жизнь в Англии была приятна, нужны знакомства с хорошими аристократическими семействами. В этом-то вы можете помочь мне, и об этом я прошу вас. Пожалуйста, сделайте это для меня... Два, три письма, которые бы открыли нам двери хорошего английского круга. Это необходимо для детей, которым придется там вырасти».

Замечательно, что в письме к А. А. Толстой и в статье о новом суде, начатой в это же время [35], Толстой особенно настаивает на одном: главное его желание — «чтобы меня оставили в покое, как я всех оставляю в покое». В письме он говорит: «Я устроил свою жизнь с наибольшей sécurité. Я довольствуюсь малым, ничего не ищу, не желаю кроме спокойствия; я любим, уважаем народом; воры и те меня обходят; и я имею полную sécurité, но только не от законов». В статье он повторяет эти же фразы: «Я так устроил свою жизнь, ограничив свои желания и потребности и отстранив от себя все возможные случаи тревог, что жизнь моя совершенно безопасна. Я любим и уважаем в околотке... Я не служу, отдаляюсь, сколько могу, от общественной деятельности, предприятий не начинаю, хозяйством не занимаюсь сам, а предоставляю управляющим, даже воры и разбойники, поджигатели обходят меня, и я в 20 лет ни разу не видал ни воров, ни разбойников, ни поджигателей, и я ошибочно считал свою жизнь обезопасенною насколько возможно. Я забыл про суды: жизнь моя безопасна от всего, кроме как от приложения закона — того самого,

что имеет назначением обеспечивать людей. Очень может быть, что многим покажутся ничтожными те унижения и страдания, которым я подвергся, но прошу каждого верить, что совсем другое дело слышать про несправедливости и испытывать их на себе, и испытывать в особенности тому человеку, для которого все счастье жизни сосредоточивается в одном скромном желании, чтобы его оставили в покое, так же как и он всех оставляет в покое».

Вся эта буря гнева и раздражения давно подготовлялась и разразилась, конечно, не из-за истории с пастухом,— история эта была только поводом. Самая мысль об эмиграции, вероятно, уже не в первый раз приходила Толстому в голову — как выход из того положения, в котором он оказался к концу 60-х годов. Толстой обижен и разгневан на современность. Письмо к А. А. Толстой кончается замечательным признанием: «Я читаю и Отче наш и 37 псалом и на минуту, особенно Отче наш, успокаивает меня, и потом я опять киплю и ничего делать, думать не могу;— бросил работу, как глупое желание отмстить, тогда как мстить некому».

Уход в Ясную Поляну и в педагогику был тоже подсказан желанием отмстить. В ответ на ханжеские уговоры придворной тетеньки мужаться и «быть христианином» Толстой раздраженно говорит: «Для того, чтобы по-христиански принять все, что послано богом, надо прежде всего чувствовать себя самим собою, а в то время, как вас обсыпают и жалят муравьи, нельзя ни о чем другом думать, как об избавлении. Принять же, как посланное свыше испытание, зуд, производимый во всем вашем существе насекомыми, облепившими вас,— невозможно!.. Более, чем когда-нибудь, остаюсь при своем мнении, что лучшее, что может сделать человек, уважающий себя, это уехать от того безобразного моря самоуверенной пошлости, развратной праздности и лжи, лжи, лжи, которая со всех сторон затопляет тот крошечный островок честной и трудовой жизни, который себе устроил. И уехать в Англию, потому что только там свобода личности обеспечена—обеспечена для всякой уродливости и для независимой и тихой жизни».

К прежней формуле («чтобы меня оставили в покое») присоединяется новая: «крошечный островок честной и трудовой жизни». Так квалифицирует Толстой свой яснополянский быт, свою позицию помещика, порвавшего с литературой, с городом и занятого составлением азбуки для детей. Он одержим «чувством собственного достоинства», он сам слагает себе дифирамбы («я любим, уважаем народом» и т. д.), он увлечен борьбой за «независимую и тихую жизнь». Однако, не прошло трех месяцев со времени этой истории с быком и с судебным следователем, как Толстой пишет той же фрейлине, советами которой (мужаться и быть христианином) он так возмущался: «Почему вам кажется, что пробежавший между нами бык оставил какой-то след? Я никакого не чувствую, как и писал, кроме раскаяния. И поверите ли, что понимаю ваши слова теперь и чувствую, что все это нужно было мне для моего смирения».

К подобному же странному, почти ханжескому выводу пришел Толстой и позже, когда его постигла новая, более серьезная хозяйственная неудача. Едва он успел купить самарское имение, как начались неурожай и голод. Он пишет жене: «Очень плохо. Я еще не видал полей всех, но по тому, что видел и слышал, думаю, что не вернешь затраченного, тем более, что непременно надо посеять опять столько же. Надо посеять потому, что после двух лет плохих надо ожидать хорошие, и остановиться теперь было бы глупо». Он опять сеет и делает новые расчеты, но надежды не оправдываются, и именно по отношению к его земле. Совершенно потрясенный этим, он пишет 15 августа 1874 г. той же А. А. Толстой, снова ища у нее моральной поддержки: «Я на-днях приехал из Самары, куда я ездил смотреть хозяйство в моем купленном там имении. Вы можете быть совершенно спокойны совестью в том участии, которое вы принимали в помощи тамошнему народу. Бедствие было бы ужасное, если бы тогда так дружно не помогли

тамошнему народу... Со мной же в этом деле случилось одно из тех, несколько раз повторявшихся в моей жизни, странных, почти прямых вмешательств в мою жизнь чьей-то таинственной руки. Я три года тому назад купил землю, сделал очень большой посев и два первые года понес очень большой по моим средствам убыток — тысяч двадцать. В прошлом году, вы писали мне, да и все мне говорят, что я поднял все это дело о голоде и был видимой причиной помощи, которая была дана. Нынешний год урожай огромный во всей Самарской губернии, и во всей Самарской губернии, сколько я знаю, одно место, которое обошли дожди, это мое имение; и у меня большой посев и большой опять убыток. Я приехал туда и не верил своим глазам, и чувствовал себя обиженным и безвинно поставленным в угол. Но потом опомнился и понял, что это хорошо и лестно. Я вам пишу это, потому что уверен, что вы или поймете это так же, как и я, или, если это гордость и дерзость, то извините меня».

Итак, Толстой серьезно ожидал себе от бога награды за хлопоты о голодающих крестьянах, а бог, наоборот, наказал его, обойдя дождем именно его землю, и он возроптал; но потом он понял, что это свидетельствует о «почти прямом вмешательстве таинственной руки» в его жизнь и судьбу, и смирился. В этих распрях и соглашениях Толстого-хозяина с богом есть что-то библейское: он убежден, что бог взыскал его, как Иова, особым вниманием, что он в этом смысле отличен от всех других людей. В следующем за этим письме к той же А. А. Толстой, в ответ на ее беглое замечание, что «мы с вами, как белки в колесе», он пишет те гордые слова, которые я цитировал в начале главы: «Вы говорите, что мы, как белка в колесе. Разумеется. Но этого не надо говорить и думать. Я по крайней мере, что бы я ни делал, всегда убеждаюсь, что du haut de ces pyramides 40 siècles me contemplent и что весь мир погибнет, если я остановлюсь». Оказывается, прежние формулы поведения («чтобы меня оставили в покое, как я всех оставляю в покое», «крошечный островок честной и трудовой жизни», «независимая и тихая жизнь» и т. д.) были просто выражением растерянности и обиды на современность. На самом деле Толстой рвется к деятельности, к борьбе. Борьба за «глупые радости», которой он занялся для того, чтобы отомстить современности, не удалась и скоро надоела, как надоела и мечта об Англии с аристократическими семействами и с красивым местечком около моря. Недаром посреди всего этого бурного увлечения приобретательством и хозяйством его преследуют припадки «арзамасского ужаса», «арзамасской тоски». Он совсем не годится для такой роли: он для этого слишком сложен, слишком нервен и неспокоен, слишком изменчив, слишком обуреваем страстями и противоречиями, слишком погружен в себя, в свою миссию и судьбу, слишком занят своими победами и поражениями. Невольно вспоминаются иронические слова его сурового и прямолинейного товарища: «В Англии Толстой был бы немыслим».

Пройдет несколько лет, и Толстому придется круто изменить методы своего поведения и борьбы, но пока он упорствует. Период сидения в Ясной Поляне и борьбы за «глупые радости» исчерпан. Хозяйственные неудачи признаны лестным испытанием, посланным свыше, прямым вмешательством таинственной руки, указующей ему другого рода борьбу, другого рода победы и поражения.

III

Неудача с «Азбукой», отвергнутой передовыми педагогами и признанной ими за реакционное явление, приводит Толстого к решению выступить открыто и объявить своим врагам генеральное сражение. Об осторожности и скрытности нельзя было уже думать: неудачи в литературе, неудачи в хозяйстве, провал «Азбуки» — это уже похоже на катастрофу, на Ватерлоо.

Толстой советуется со Страховым, но Страхов отговаривает его от выступлений и высказывает попутно замечательно характерные соображения: «То, что вы пишете о педагогах, глубоко верно,— пишет он Толстому летом 1874 г. — Вы попали в мир, с которым я знаком достаточно, хотя всегда от него устранялся, видя в нем одно пустомельство и не имея твердых точек опоры для суждения об этом деле... Вообще, кроме сильнейшего отвращения к немецкой искусственной педагогике, я ничего тут не знаю, и мне глубоко противны все эти люди, которые с непонятным жаром толкуют о том, чего не понимают. И вот вы затеваете бороться с этою гадостью. Я прямо скажу, что мне за вас неприятно. Сочувствую вам вполне, буду следить с живым интересом и уверен, что вы успеете высказать чудесные вещи. Но подумайте, Лев Николаевич,— ведь их несметное полчище; ведь они тупы и рьяны; ведь за них станет вся наша прогрессивная печать. Мне грустно будет, если ваши силы и ваше время будет тратиться на разбор и отражение всякой грязи, если какой-нибудь вздор будет вас занимать и будет на вас действовать сильнее, чем он того стоит... Мне представляется дело большою битвою, на которую можно потратить сил столько, сколько угодно. Если вы будете сражаться и до конца вашей жизни, то все-таки очень мало уменьшите число и силу ваших противников. Я согласен с Н. Я. Данилевским, что нас может отрезвить одно — война с Европой».

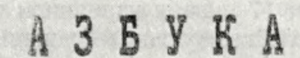
«Большая битва» с педагогами, затеянная Толстым, кажется Страхову частным случаем общей борьбы с русским радикализмом, для действительного и окончательного поражения которого нужна война. Взятое в таком аспекте, выступление Толстого получает сугубо исторический и сложный смысл.

Толстой не послушался Страхова, и «большая битва» началась. Первые встречи с противником произошли еще до этого письма. В июне 1873 г. Толстой напечатал в «Московских Ведомостях» (№ 140) «Письмо к издателям» о методах обучения грамоте, в котором заявил, что так называемый «звуковой метод» противен духу русского языка и привычкам народа, и предложил Московскому комитету грамотности сделать публичный опыт обучения нескольких учеников по тому и другому способу. 23 октября 1873 г. Комитет грамотности обсудил предложение Толстого. Возражая против этого предложения, Д. И. Тихомиров выразил пожелание, чтобы председатель Комитета обратился к Толстому с просьбой «выяснить перед Комитетом теоретические положения, на которых зиждется его способ, и внести в Комитет реферат, который и мог быть подвергнут разбору в одном из заседаний». Решено было предложение Толстого принять, но просить дать сначала объяснение его способа.

15 января 1874 г. Комитет грамотности собрался, чтобы выслушать и обсудить теоретический реферат Толстого. Собралось около 100 человек— и среди них видные общественные деятели и педагоги, последователи Ушинского и Пирогова: «Места недоставало в просторном зале, — вплоть стояли в дверях и сидели на широких подоконниках. Одинаково интересовал и самый вопрос об обучении грамоте в народной школе и участие в заседании Л. Н. Толстого» [36]. Но сражение, в сущности, не состоялось: Толстой отказался излагать теоретические основы своего метода («я уже заявлял, что в преимуществе моего способа я убедился из практики, и предлагаю его с практической стороны») и предложил задавать ему вопросы. На главный вопрос, заданный Д. И. Тихомировым — «Как вы знакомите учеников с буквами?», Толстой отвечал коротко и небрежно, явно высмеивая теоретические проблемы: «Я прежде всего чертил по стене углем или мелом на доске огромные буквы, хворостиной указывал на букву и называл ее, а дети повторяли. Таким образом я в один урок проходил всю азбуку, и уже на другой день все дети ее знали без ошибки». После этого педагогам стало ясно, что сражение не состоится, что спорить с Толстым о ме-

тодах бесполезно и неинтересно. Корреспондент «Русских Ведомостей», описывая общее разочарование, говорит, что Толстой отвечал «нескладно, апатично, с частыми остановками, путался и сбивался, противоречил себе на каждом шагу» [37]. Из дальнейшего выяснилось, что Толстой очень смутно представляет себе самые основы звукового метода, против которого он выступил. Тогда Д. И. Тихомиров прочитал ему лекцию об этом методе, и обсуждение кончилось.

Но перед самым концом заседания Толстой вышел из своей первоначальной роли и, раздраженный репликами педагогов, заговорил по существу— совсем не о методах обучения грамоте, а о том, что стояло за методом и что, конечно, составляло его настоящую принципиальную основу: «Я остаюсь при своем мнении,— упрямо заявил он,— потому что во всем том, что было высказано, я не нахожу доказательств, говорящих в пользу звукового метода. Замечу еще, что мой способ есть способ народа русского, я ему выучился у народа... Вопрос же о беседах и развитии — это вопрос, который не относится к делу. Я, как учитель, должен в этом случае только отвечать потребностям народа; родители требуют от учителя, чтобы он научил ребят читать и писать так, чтобы они могли прочитать указ, написали письмо; *а о развитии родители не просят, за это жалования не платят; следовательно, учитель и не имеет никакого права развивать учеников*». Это решительное и парадоксальное заявление вызвало ряд новых выступлений, на которые Толстой отвечал еще более решительно и определенно: «Я не считаю себя в праве давать какое-либо развитие, потому что всякое развитие предполагает собою известное направление. В школу отдают детей не для того, чтобы развить в каком-нибудь направлении, а чтобы научить их чтению и письму. Мы можем смело учить тому, что не имеет вредного направления. Под развитием понятий я не разумею такого развития, которое, например, дается при изучении арифметики, но известное направление ума, ха-



ОБЛОЖКА ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ «АЗБУКИ»

рактера, которое не должно себе находить места в школе... Я допускаю в народной школе только математику и грамматику, так как, преподавая эти предметы, я могу избежать всякого направления. Арифметика не может иметь того вредного направления в смысле политическом, тогда как, обучая, например, истории и зоологии, вы можете оказать вредное нравственное влияние, смотря по тому, какой материал вам дан».

Этими словами Толстой оправдывал не только свой метод обучения, но и самый состав и характер своей «Азбуки». Из отступления он перешел в наступление и, конечно, заставил членов Комитета замолчать, потому что спор начал принимать неудобное для большинства политическое направление. Один из членов Комитета описывает финал этого заседания таким образом: «Партия графа Толстого пошла даже дальше, и некоторые высказывали, что они знают пример, как один мальчик, вследствие раннего развития, сделался поджигателем, другой — глухонемым, а третий написал фальшивый паспорт. Вот оно развитие-то! Прочь его,— это язва!.. Зашла было в Комитете речь о направлении, но так как это вопрос щекотливый, то многие постарались отступить, и тогда великий тактик принял наступательный образ действия — объявил зловредность звуковой школы вообще и учение, способное развивать ученика, признал незаконным. Почему? спросите вы. Потому что развитие должно иметь известное направление, а это — и вредно и незаконно» [38].

Заседание кончилось тем, что Комитет (по предложению председателя И. Н. Шатилова) просил Толстого дать два опытных урока в школе при фабрике Ганешина. Толстой согласился, но неохотно: «Пользы, боюсь, не будет,— писал он жене,— т. е. никого не убедить, слишком глупы и упорны». На первый урок он не пришел по болезни; второй урок прошел бледно и остался неубедительным. Тот же член Комитета описывает все это в очень ядовитом тоне: «Граф обещал выучить нескольких неграмотных детей на московской фабрике г. Ганешина в один или два коротких урока. Хотите верьте, хотите нет, а я сам был свидетелем этого обещания: — недоверчивых прошу заглянуть в протокол экстра-ординарного заседания Московского комитета грамотности 15-го января 1874 года. Слово графа твердо, 15 января, к 12 часам ночи, кончилось заседание Комитета грамотности, а 16 и 17 января назначили опыт на фабрике г. Ганешина, который должен был дать генеральное сражение всем, кто сражался в Комитете против графа. «Вот они (подразумевая звуковиков) только говорят,— думали некоторые из сочувствующих графу Толстому,— а он на деле покажет». Кто из нас не любит посмотреть на чудеса и фокусы! Я хоть и не верил, но поехал к шести часам вечера на фабрику г. Ганешина. Далеко от жилых мест Москвы стоит эта фабрика — на Девичьем поле, даже не всякий извозчик едет в ту сторону вечером; но любопытство одолело, и народу съехалось довольно. Ждем. Пробило шесть — графа нет; бьет семь — все то же, вот и восьмой приходит к концу, а графа нет да нет,— наконец в восемь является... граф! граф! восклицаете вы,— разочаруйтесь: это только рассыльный с телеграммой. Граф Толстой болен. С кем несчастья не бывает? Что делать, отложили опыт до другого дня. Публика сделалась недоверчивее, и зрителей собралось на этот раз гораздо меньше. Опыт был произведен, и опыт удачный, т. е. не то, чтобы вполне удачный, а отчасти. Из учеников никто не выучился — не только читать, но даже и азбуке (должно быть народ в Москве не так способен, как в Ясной Поляне); тем не менее признано, что надежда на метод еще не пропала — надо только времени побольше, недель шесть или семь. Год прошел с тех пор, а вот я до сих пор не понимаю, как это граф Толстой, после долголетнего опыта, мог так ошибиться или забыть, во сколько времени можно выучить по его методу. Говорил, что в два дня можно выучить, а потом вдруг понял, что меньше как в сорок

нельзя. Правда, и 40 немного, скажут учителя опытные, и я с этим вполне согласен; но как же это ошибаться на 20 раз: то — в два дня, а то — в сорок! Не понимаю. Остается одно предположение: граф Толстой не знал еще, сколько нужно времени, когда говорил. Мысль графа обучить чтению в два дня родилась в нем в Комитете грамотности 15 января и пропала на фабрике г. Ганешина 17 января. Пятнадцать лет тому назад и все 15 лет граф Толстой не знал своего новорожденного решения». Другой свидетель, Д. И. Тихомиров, говорит об этом опытном уроке без иронии, но признает: «Примерный урок оказался неудачным».

Тогда решили поставить последний опыт: устроить две пробные школы и в течение шести недель вести занятия: в одной школе — по методу Толстого (учитель яснополянской школы П. В. Морозов), в другой — по звуковому методу (учитель-звуковик М. А. Протопопов). Через семь недель собралась экзаменационная комиссия. За несколько дней до экзамена Толстой писал брату Сергею: «Весь смысл в том, что будет на экзамене». 6 апреля состоялся экзамен, а 7-го были рассмотрены результаты. Экзаменационная комиссия пришла к выводу, что ученики Протопопова, учившиеся по звуковому методу, обнаружили и в чтении, и в письме, и в счете бо̀льшую успешность, чем ученики Морозова.

Вот тут-то и разгорелись настоящие страсти. 13 апреля 1874 г. состоялось заключительное заседание Комитета — для подведения итогов. Звуковики торжествовали победу, но Толстой опять перешел в наступление и произнес большую речь, нападая, главным образом, на известного педагога Н. Ф. Бунакова. Он начал с указаний на ошибки, допущенные при сравнительном обучении — при чем все эти ошибки были в пользу Протопопова и во вред Морозову. Среди этих ошибок оказались, будто бы, прямые и злонамеренные нарушения условий. Толстой заявил, что некоторые ученики Протопопова знали буквы и склады еще до начала занятий, и притом не по звуковому способу; что школы были слишком близко одна от другой, вследствие чего «ученики школы г. Протопопова учились невольно от учеников г. Морозова моему способу чтения»; что Протопопов отступил от основного правила звукового способа—начинать с бесед и «сколько возможно, торопил обучением чтению и для этого давал своим ученикам книги на дом». Наконец, Толстой заявил, что ученики Морозова через две недели после поступления читали так же, как теперь читают лучшие ученики Протопопова. Но это было только началом речи; далее Толстой заявил, что причина неудачи экзамена заключается в том, что «успехи измеряются сторонниками звукового метода не по знаниям, а по развитию».

Сказав это, Толстой повернул речь на свою любимую тему и стал высмеивать систему Бунакова, основанную на принципе развития: «Теоретических объяснений о том, что такое развитие и к чему оно нужно, я не нашел, а потому я сам попытался найти из наблюдений, что̀ такое это развитие и откуда оно взялось. Из наблюдений я вижу, что под развитием подразумевается сообщение детям сведений о предметах, которые им известны. Например, что деревья растут, а рыбы плавают, что вода мокрая, и т. д. Все педагоги наши — Ушинский, Бунаков и др. единогласно настаивают на том, что главная часть времени должна быть занята беседами этого рода». Приведя разные смешные примеры из учебника Бунакова, Толстой стал доказывать, что все дело — в подражании Западной Европе и в незнании народа. Мало того, он заявил, что никакой принципиальной разницы между старой, церковной школой и новой нет.

Речь Толстого закончилась публицистической тирадой, направленной к дискредитации звукового метода: «Но мы здесь только говорим, спорим, а кто прав и виноват, судья в этом — народ, те самые крестьяне, которые платят нам и нанимают нас для того, чтобы мы им работали. Но что скажет народ, когда его детей не выучат читать и писать, но зато разовьют?

Народ не знает, что̀ такое развитие, и не требует его от школы; а все его желания состоят в том, чтобы школа сделала детей грамотными».

После этой речи у Толстого нашлось несколько единомышленников. Так, кн. Черкасский сказал, что сельская школа должна удовлетворять потребностям крестьянина, которые совершенно правильно охарактеризованы Толстым. Четырехмесячная война закончилась вничью, но это было своего рода победой «великого тактика», которому грозило совершенное поражение. Закрывая последнее собрание, председатель заявил: «Мы производили опыт, но он оказался недостаточным, чтобы высказать окончательное мнение относительно преимущества того или другого метода, а потому я предлагаю оставить этот вопрос открытым» [39].

На самом деле война вовсе не закончилась, а только началась, приняв совершенно определенный принципиальный характер и выйдя за пределы Московского комитета грамотности. Выяснилось, что дело идет, в сущности, вовсе не о методах обучения грамоте, а о понимании того, что такое «народ» и в чем состоят обязанности интеллигенции в отношении к этому «народу». Выступление Толстого в среде педагогов-народников (каким был, например, Н. Ф. Бунаков) носило особенно пикантный характер, потому что Толстой, исходя из своих воззрений, упрекал их в незнании народа и в непонимании его потребностей. Но, вместе с тем, он давал им повод квалифицировать его утверждения, как реакционные: для этого достаточно было сослаться на его возражения против принципа «развития» и на его защиту старой, церковной школы. Выйти из этой борьбы с тем же титулом отсталого «ретрограда», с каким он вышел из обсуждения «Войны и мира» и «Азбуки», было ему совсем не интересно. Он ведь предпринял эту борьбу, помимо всего другого, именно для того, чтобы преодолеть эту репутацию, чтобы заставить передовые круги интеллигенции прислушаться к его словам и убеждениям. Он вовсе не собирается итти в ногу с настоящими реакционерами-бюрократами, с чиновным дворянством — он ищет себе совсем другой опоры и среды.

И вот, задетый за живое и огорченный неудачами в Комитете, он решает выступить публично и сказать все, что он думает. Прошло то время, когда он «старательно скрывал в сладеньких пилюлях пользительное, по его мнению, касторовое масло»: теперь надо преподнести это лекарство прямо, без всяких оболочек и пилюль. Сначала он решил прибегнуть к чужой помощи и написал письмо А. С. Суворину (издателю газеты «Новое Время»), с которым у него были уже давнишние отношения — и именно в связи с яснополянской школой. «Дело в том,— пишет он Суворину,— что Моск. Комит. Грамотности втянул меня в разъяснение моего приема обучения грамоте, и, занявшись этим делом, я к удивлению и ужасу своему увидел, что то педантически-тупоумное немецкое отношение к делу народного образования, с которым я боролся в «Ясной Поляне», за последние 15 лет пустило корни и спокойно процветает и что дело это не только не пошло вперед, но значительно стало хуже, чем было. В последнем заседании Комитета я, насколько умел, высказал, как я смотрю на это, и надеюсь, что слова мои н е п о л н ы е, спешные переврут и почерком пера решат, что я ретроград, хочу воротиться к псалтырю и т. д., и преспокойно опять наладят свою машину. Мне не нужно вам объяснять, как я смотрю на дело. Мне кажется, вы сочувствовали направлению «Ясн. Пол.» и вам легко будет, пробежав протоколы заседаний, освежить в своей памяти мои выраженные в Педагог. статьях 1860-х годов положения, от которых я ни на шаг не отступил. Просьба моя к вам состоит в том, чтобы в газете, в которой вы участвуете, противодействовать легкомысленному отношению к этому делу, и если есть человек, интересующийся и понимающий дело (я думаю, что вы такой человек), то отнестись к делу серьезно. Серьезный разбор дела не может не быть мне благоприятным» [40].

Аналогичное письмо написал Толстой и Некрасову — в редакцию «Отечественных Записок», прося обратить внимание на его пререкания с педагогами. «Граф выражал, — вспоминает Н. К. Михайловский, — лестную для нашего журнала уверенность, что мы внесем надлежащий свет в эту педагогическую распрю. Письмо это, совершенно неожиданное, возбудило в редакции большой интерес. Собственно Некрасов не особенно высоко ценил спор о приемах преподавания грамоты в народных школах, но гр. Толстой обещал отплатить за услугу услугой, разумея свое сотрудничество по беллетристическому отделу»[41]. Это был уже настоящий тактический шаг, особенно если учесть, что именно беллетристический отдел «Отечественных Записок» был в эти годы очень скуден. «Плохая репутация философско-исторической части

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К РАССКАЗУ «СВЕЧКА»
Рисунок Б. М. Кустодиева
Толстовский музей, Москва

«Войны и мира», — продолжает Михайловский, — заставляла опасаться, что в педагогической распре мы окажемся, пожалуй, не на стороне графа... В конце концов, порешили на том, чтобы предложить гр. Толстому честь и место в «Отечественных Записках»; он, дескать, достаточно крупная и притом вне литературных партий стоящая фигура, чтобы отвечать самому за себя, а редакция оставляет за собой свободу действий. Но гр. Толстому этого было мало. В новом письме к Некрасову он повторял уверенность, что у него с «Отечественными Записками» никакого разногласия быть не может, и, выражая готовность прислать статью по предмету спора, настаивал на том, чтобы наш журнал предварительно сам высказался». Действительно, 15 августа 1874 г. Толстой писал Некрасову: «Очень благодарен вам за вашу готовность помочь мне в моей борьбе с педагогами. Я получил письмо от Михайловского с требованиями материалов для его статьи, но не мог ему послать то, что нужно. Педагоги борются за существование, и нет гадости, которой бы они побрезгали для достижения своей цели. Они лгали,

выдумывали, и теперь тот протокол заседания Комитета Грамотности, печатание которого было бы для них очень невыгодно, они умели так затянуть, что до сих пор не вышел и едва ли выйдет. Мне очень жалко только то, что если теперь От[ечественные] Записки возьмут мою сторону в этом споре, то это будет представляться поддержкою взгляда сотрудника, а не мнением ничем не вызванным редакции. Хотя я твердо уверен, что если бы редакция обратила серьезное внимание на этот вопрос, то она стала бы на совершенно сходную со мною точку зрения»[42]. 30 августа, посылая Некрасову рукопись своей статьи, Толстой писал: «Я уверен, что редакция От[ечественных] Записок не разойдется со мной во взгляде, который я излагаю в своей статье, и только желаю, чтобы публика хоть в самой малой доле признала ту важность, которую я приписываю этому делу... Несмотря на то, что я так давно разошелся с Современником, мне очень приятно теперь посылать в него свою статью, потому что связано с ним и с вами очень много хороших молодых воспоминаний».

Любопытно, что в это же время (15 сентября 1874 г.) Толстой писал П. Д. Голохвастову: «Что делать, журнала не гадкого нет, и «Отеч. Зап.» гадки своей гадостью, и «Р. В.» [т. е. «Русский Вестник»] своей, противоположной той гадости, а середины нет». Итак, его обращение в «Отечественные Записки» было тактическим ходом, подготовлявшим новый натиск на врага. При создавшемся положении Толстой решил заключить временный союз с редакцией «Отечественных Записок» — и именно с этим журналом, как органом народнического направления. Побить Бунакова и его единомышленников при помощи такого журнала казалось Толстому, очевидно, наиболее решительным и эффектным. 4 ноября 1874 г. Толстой опять написал Некрасову: «Очень рад, что статья моя понравилась вам и вообще редакции О[течественных] З[аписок]: соглашаясь с нею, я надеюсь, что редакция захочет и сумеет защитить этот взгляд на народное образование от тех нападений, которые будут на него направлены со стороны тупоумия и чиновничества. И радуюсь тому, что Н. К. Михайловский не оставил своего намерения высказаться по этому случаю. Если я могу быть ему полезен для справок и разъяснений, то я к его услугам».

Михайловский согласился высказаться по поводу спора «в качестве горячего почитателя гр. Толстого, как художника, который вдобавок завоевал себе новое право на общую симпатию напечатанным в «Московских Ведомостях» письмом о самарском голоде». Вот когда пригодилось это письмо, в свое время отвлекшее долгожданные дожди от имения Толстого. Правда, Михайловский так и не написал обещанной им предварительной статьи, но статья Толстого появилась в «Отечественных Записках» под заглавием «О народном образовании» (1874, № 9).

У редакции были, конечно, свои соображения: не говоря о том, что обещание Толстого сотрудничать в беллетристическом отделе было само по себе очень ценно, журналу было важно показать, что Толстой, недавний сотрудник «Русского Вестника», ищет теперь помощи и поддержки в «Отечественных Записках» и выступает с проповедью «народолюбия», хотя и несколько своеобразного. Действительно, главным лозунгом статьи было уважение к народу и его потребностям: «Народ, в настоящую минуту жаждущий образования, как иссохшая трава жаждет воды, готовый принять его, просящий его — вместо хлеба получает камень и находится в недоумении: он ли ошибался, ожидая образования, как блага, или что-нибудь не так в том, что ему предлагают?». Такая постановка вопроса, конечно, подкупала редакцию «Отечественных Записок». Вполне приемлема для журнала была и та часть статьи, где Толстой нападал на «земско-министерское ведомство» и на либеральное дворянство. Выдвигая принцип «самородных» школ, возникающих по инициативе самого народа, на основе «свободного договора», Толстой громит новую бюрократическую систему: «С тех пор,

как в заведывание школьного дела стали влипать более и более чиновники министерства и члены земства, в Крапивенском уезде закрыто 40 школ и запрещено открывать новые школы низшего разбора... Многим покажется непонятным, что такое значит: воспрещено открывать школы? Это значит, что на основании циркуляра министерства просвещения о том, чтобы не допускать учителей ненадежных (это, вероятно, относилось к нигилистам), училищный совет наложил запрещение на мелкие школы у дьячков, солдат и т. п., которые крестьяне сами открывали и которые, вероятно, не подходят под мысль циркуляра».

Но рядом с этим в статье высказывались взгляды, совершенно противоречившие позиции журнала. О требованиях, предъявляемых народом к образованию, Толстой писал: «Требования эти следующие: знание русской и славянской грамоты и счет... Народ допускает две области знания, самые точные и неподверженные колебаниям от различных взглядов,— языки и математику, а все остальное считает пустяками. Я думаю, что народ совершенно прав». Здесь повторены те самые нападения на принцип «развития», которые смутили членов Комитета; конечно, эта точка зрения на образование не соответствовала взглядам «Отечественных Записок».

Толстой стоит за «натуральную» народную школу — с учителем, который был бы человек близкий к мужику: дворянин, чиновник, мещанин, солдат, дьячок, священник — «все равно, только бы был человек простой и русский». Повторяя Риля, Толстой утверждает, что народ «всегда предпочтет сельского городскому учителю», и особенно защищает церковнослужителей: «Церковнослужители суть самые дешевые учителя, так как имеют оседлость и большею частью могут учить в своем доме с помощью жены, дочерей,— и они-то, как нарочно, все обойдены, как будто они самые вредные люди». Идеал толстовской «народной школы» ведет свое начало от старых славянофильских учений. Маленькие домашние школы, без всяких научных «немецких» затей, без всяких взглядов, методов и теорий, без всяких естествознаний, историй и географий — с грамотой, со счетом и со священной историей, с учителем-дьячком, попом или солдатом, которому не нужно ни книг Ушинского, ни 200 руб. жалованья, ни даже особого помещения («если хозяева-наниматели живут в курных избах, то и наемнику-учителю не пристало этим брезгать»). Появление подобной «педагогической исповеди» (так первоначально называлась статья) в «Отечественных Записках» должно было произвести странное впечатление; зато совершенно понятно, что «Гражданин» князя В. Мещерского, давно обращавшегося к Толстому с просьбой о сотрудничестве, целиком перепечатал эту статью, заранее оповестив об этом своих читателей: «Сообщаем читателям приятное известие. Мы получили от графа Льва Николаевича Толстого позволение перепечатать целиком его замечательную статью «О народном образовании», помещенную в прошлом году в «Отечественных Записках». Печатание этой статьи отдельным приложением начнется с № 12».

Интересно, что в сентябрьской книге «Русского Вестника» (т. е. одновремено со статьей Толстого) появилась статья К. Цветкова «Новые идеи в нашей народной школе», направленная тоже против новой педагогики и как бы инспирированная выступлениями Толстого в Комитете. Местами автор говорит почти словами Толстого: «Развитие — это модное слово, без которого не обходятся никакие толки о школах. Сперва это понятие является в благоприличной форме: «народная школа должна не только научить грамоте, но и развивать умственные способности учащихся»; потом затаскивается, искажается и опошляется: нам нужны не школы грамотности, а школы развивающие, нам не нужно школ грамотности, нам нужны развивающие учителя и развивающиеся ученики, хотя бы и те и другие были «сносно безграмотны». Но что же такое это развитие?». О Толстом в статье не упоминается,— вся она посвящена критике педагогических ра-

бот Н. А. Корфа («Наш друг» и «Русская начальная школа»); но надо полагать, что она появилась в «Русском Вестнике» не без связи со статьей Толстого, как особый, очень хитрый ход со стороны редакции, считавшей Толстого своим сотрудником. Надо принять во внимание, что именно в это время между Толстым и редакцией «Русского Вестника» велись переговоры о печатании «Анны Карениной». Толстой колебался и написал было письмо Некрасову с предложением печатать роман в «Отечественных Записках», как бы чувствуя себя связанным данным прежде обещанием «отплатить за услугу услугой»; но письмо не было послано, и роман стал печататься в «Русском Вестнике».

Сентябрьская книга «Русского Вестника» вышла позже «Отечественных Записок», и можно сказать уверенно, что статья Цветкова (помещенная в самом конце номера) была напечатана специально для того, чтобы оттенить сходство точек зрения Толстого и «Русского Вестника» на новую педагогику и тем самым уничтожить эффект. Получался своего рода конфуз для «Отечественных Записок», тем более сильный, что имя Толстого в статье Цветкова не упоминалось. Выходило, что ничего особенно своеобразного, а тем более особенно передового в статье Толстого не было. Это положение еще усугублялось тем, что газета «Биржевые Ведомости» (1874, № 282), давшая восторженный отзыв о статье Толстого, ставила ее рядом со статьей Цветкова, как явления одного порядка.

Сначала Михайловский подсмеивался над «Русским Вестником» и над Катковым. В своем «Дневнике» («Отечественные Записки», 1874, № 12) он, нападая на педагогов (и на того же Корфа), описывает разговор с воображаемым «приятелем», который, между прочим, говорит: «За последнее время Толстой обидел меня, сильно обидел: ни романа своего, ни статьи о народном образовании в «Русский Вестник» не отдал... Ну, бог ему простит, а я еще пока потерплю, посмотрю: не понравится, так уговорю М. Н. Каткова объяснить в передовой статье или в корреспонденции из Петербурга, что граф-де Лев Толстой-де смущает-де и проч.». Михайловский, очевидно, не знал, что в это время роман Толстого уже набирался в «Русском Вестнике». 1 января 1875 г. Страхов писал Толстому (из Петербурга): «Приятно думать, что вам хорошо заплатили; 20 тысяч еще небывалая цена за роман. Слухи о нем здесь ходят все сильнее и сильнее; одни говорят, что он явится в «Отеч. Записках», другие уверяют, что Стасюлевич [редактор-издатель «Вестника Европы»] дал вам 30 000. Я слышал, наконец, и суждения; Н. Н. Воскобойников, очень восторженный человек, который... нашел для своей преданности исход в ревностном служении Каткову, читал начало вашего романа в гранках и говорил мне, что он выше «Войны и мира».

В первой книжке «Русского Вестника» за 1875 г. появилось начало «Анны Карениной», и положение редакции «Отечественных Записок» стало затруднительным не только в практическом отношении (не удалось получить роман, который, конечно, сильно поднял бы подписку), но и в принципиальном. Педагогические журналы, почти единодушно восставшие против Толстого, недоумевали, каким образом его статья могла появиться в таком журнале, как «Отечественные Записки». Журнал «Семья и Школа» (1874, № 10, кн. II), напечатавший ответное «письмо» Н. Ф. Бунакова, писал в редакционном примечании: «Статья эта, по парадоксальности ее изложения, по громкой литературной известности и талантливости ее автора-романиста, по своеобразности взгляда его на русскую школу, привлекла общественное внимание к школе, пробудила и спавших членов русского общества вообще и дремлющих педагогов в особенности. Мы безусловно радовались бы появлению этой статьи или этой речи многоуважаемого автора, если бы его взгляд, хотя и проникнутый любовью к народу, но отчасти вредный для развития школы и дела народного национального образования, явился в дру-

гое время, при других обстоятельствах, а не теперь, когда он может лишь сделаться знаменем многих, считающих поворот назад единственным спасением. Своим заветным, но скрытым желаниям эти многие находят опору и отголосок во взглядах гр. Л. Толстого; опираясь на его авторитет (впрочем, более беллетристический), они начинают проповедь, что кроме буки-аз-ба и цифирного счета ни школе, ни народу ничего не нужно. Будь эта статья помещена на страницах другого журнала, не будь она подписана именем гр. Л. Толстого, она прошла бы незаметно, на автора ее указывали бы пальцем, как на лицо, рассуждающее о предмете совершенно ему чуждом, как на писание сотрудника какой-либо покойной «Вести»; но имя автора, репутация журнала подкупают читателя, усыпляют в нем критическое отношение к статье, позволяют положиться на слово автора». Редак-

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К РАССКАЗУ «СВЕЧКА»
Рисунок Б. М. Кустодиева
Толстовский музей, Москва

тор журнала «Народная Школа» Медников заявил еще определеннее: «Появись статья не за подписью гр. Толстого, как всем известного писателя, и притом не в «Отечественных Записках», журнале весьма известном и распространенном, а в каком-нибудь более скромном органе печати — она не только не обратила бы ничьего внимания, а была бы еще отнесена к числу непоследовательных, лишенных логических оснований, странных, эксцентричных, бьющих на искусственную оригинальность; скажем более, таких, под которою не подписался бы ни один из постоянных сотрудников «Отечественных Записок». В реакционной газете «Русский Мир» (1874, № 227) появилась статья В. Авсеенко, который, называя статью Толстого «замечательной» и всячески поддерживая его основные воззрения, указывает, что статья эта «попала в журнал, с направлением и духом которого она не имеет ничего общего».

Против статьи Толстого выступили, с большей или меньшей резкостью, и «Неделя», и «Дело», и «Вестник Европы», и «Русские Ведомости», и «Но-

вое Время», и многие провинциальные газеты. «Неделя» писала (1874, № 42): «Думая спасти нас от тупых формалистов и буквоедов, гр. Толстой впадает в противоположную крайность и рекомендует, вместо дорогих ученых-педагогов, — понамарей, дьячков, отставных солдат и грамотных баб... Народ нельзя оставить на одной грамоте, цифире и на тех крепостных понятиях, на которых он стоит до сих пор». В другом номере та же «Неделя» писала (1875, № 36): «Если народ должен быть предоставлен самому себе, то, конечно, прежде всего его нужно спасти от бесед педагогов; но в таком случае к чему и азбука гр. Толстого? Уж оставлять народ, так оставлять совсем. Выделите его, изолируйте, пусть он сам себе устраивает школы, пусть он сам себе пишет азбуки, сочиняет сказки, создает науку. Но гр. Толстой хочет не этого, а чего он хочет — понять вовсе не так трудно, хотя самому гр. Толстому это и не ясно. Он с таким же наивным добродушием, но с примесью мистического патриотизма, закидав своей шапкой не Европу, как ему кажется, а только Бунакова, Евтушевского и их школьный педантизм, взамен их ставит учителем Каратаева и ведет в Азию... Когда гр. Толстой пытается выступить педагогом-мыслителем, педагогом-руководителем и просветителем — от него нужно бежать еще дальше, чем от педагогов-педантов».

Давнишний оппонент Толстого, Е. Марков, вспоминая яснополянский журнал 1862 г., делает теперь очень мрачный вывод («Вестник Европы», 1875, № 5): «Тогда мы видели в нем человека, стоящего на одной с нами почве, добивающегося, с горячим увлечением художника и друга народа, более свежих путей. Мы боролись с ним, но мы сочувствовали. Теперь же гр. Толстой, не знаем, волею или неволею — скорее, думаем из уважения к нему, неволею, то есть без ясного сознания результатов своей попытки,— является в числе передовых бойцов той темной рати, которая была придавлена погромом великих реформ настоящего царствования, но которая в последние годы, пользуясь неблагоприятными условиями общей атмосферы, все с большею дерзостью поднимает свою голову. Теперь мы находим графа Л. Толстого в сообществе Цветковых и Юркевичей, журнала «Странник», «Епархиальных Ведомостей», «Справочных Листков» и «Гражданина»... Новыми признаниями своими в «Отечественных Записках» гр. Толстой, несомненно, хоронит собственными руками увлечения своей горячей юности, т. е. всю свою настоящую яснополянскую педагогию. От этого юношеского свежего порыва его неопытных тогда сил не остается ничего более... Яснополянская педагогия оказалась пустою шумихою слов, отрицающих, противоречащих, ничего не дающих; когда пена ее фраз осела, на ее месте явилась чуть мокренькая пустота, поневоле надобно было выбирать из двух. Для нас несомненно, что гр. Толстой не только выбрал бы, но на самом деле и очень сознательно выбрал дьячковщину... О, Цыфиркин и Кутейкин, как мы были несправедливы к вам! Вы были своего рода Кирилл и Мефодий нашей российской педагогии, а мы легкомысленно осмеяли прах ваш».

«Отечественным Запискам» надо было как-то ответить на все это. Признать свою редакционную ошибку и отречься от Толстого было невозможно — оставалось защищаться и, следовательно, защищать или оправдывать Толстого. Пришлось Михайловскому взяться за это не очень благодарное дело. Он придумал некоторую невинную хитрость: выступил с оценкой педагогических взглядов Толстого и откликов на них от лица некоего «профана», плохо разбирающегося в педагогических вопросах, но очень заинтересованного творчеством и мыслями Толстого. Так начался «роман» между Михайловским и Толстым.

В январской книге «Отечественных записок» 1875 г. появилась статья под заглавием «Буря в стакане педагогической воды» («Записки профана»). Здесь Михайловский говорит: «Конечно, я не решусь толковать, например, о технических подробностях обучения грамоте: я в жизнь свою никого

не учил ни по буквослагательному, ни по звуковому методу. Но не на подобного рода вещах сосредоточивается интерес затеянной гр. Толстым распри. Вопрос поставлен им так широко, что и профану найдется что сказать». Далее говорится о самой статье Толстого: «В этой статье, как говорит сам автор, как говорят все его противники (его сторонники этого не говорят), как оно в действительности и есть, выражаются, в сущности, те же мысли, что выражались пятнадцать лет тому назад в журнале «Ясная Поляна». Но «Ясная Поляна», выражаясь языком школьников, «провалилась», а на долю статьи «Отечественных Записок» выпал такой громадный успех, каким едва ли может похвалиться какое бы то ни было литературное явление прошлого года». Михайловский приводит цитату из статьи Медникова, объясняющего этот успех известностью Толстого и популярностью журнала: «Мысль г. Медникова, повидимому, столь лестная, а, в сущности, очень нелестная для постоянных сотрудников «Отечественных Записок», есть мысль совершенно вздорная... Что же касается до утверждения его, что ни один из постоянных сотрудников «Отечественных Записок» не подписался бы под статьей гр. Толстого, то оно решительно неосновательно. И с чего г. Медников вздумал, что редакция «Отечественных Записок» напечатала бы статью гр. Толстого, если бы она в общем не была согласна с ее собственными взглядами? Об этом стоит сказать два, три слова. «Отечественные Записки», как и всякий другой журнал, не могут, разумеется, брать на себя полную ответственность за все в них печатаемое. Условия нашей печати для этого слишком неблагоприятны. Я разумею не одни цензурные условия, а и количество и качество наличных литературных сил. Достойный внимания фактический материал, талантливость его обработки и известная точка зрения на вещи — вот три фактора всякой журнальной статьи. К сожалению, гармоническое сочетание этих трех факторов не составляет заурядного явления. Всякому журналу приходится печатать вещи или только ради их богатого фактического содержания или только ради таланта автора». Далее идет рассуждение по поводу печатающегося в «Отечественных Записках» романа Достоевского «Подросток» и сопоставление имен Толстого и Достоевского. В заключение Михайловский заявляет: «Статья эта отнюдь не может быть причислена к журнальному материалу, за который редакция не ответственна. Для этого она слишком резка, слишком определенна и затрагивает слишком общие и вместе с тем живые, насущные вопросы».

После предшествующих рассуждений о положении журнала и ссылок на роман Достоевского (а Достоевский и Толстой, по мысли Михайловского, явления близкие) заявление это звучит неуверенно и неубедительно. Остается подозрение: а, может быть, «Отечественные Записки» напечатали статью Толстого все-таки только «ради таланта автора»? Чувствуя возможность такого подозрения, Михайловский кончает свою статью прямой, но пока еще осторожной защитой воззрений Толстого: «Как бы то ни было, но, насколько я могу судить по разным разговорам, изо всех нападений на гр. Толстого наибольшее впечатление произведено упреками в фальшивой идеализации русского народа, в ложном патриотизме. На это есть особенные резоны. Для подобных упреков была уже подготовлена почва прежними суждениями критики о гр. Толстом. Недаром г. Медников ссылается на статьи журналов шестидесятых годов. Несмотря на довольно единодушное мнение, существующее в нашем обществе о гр. Толстом, именно, как о блестящем беллетристе и плохом мыслителе, он у нас совершенно не оценен, мало того — просто неизвестен. По странному смешению понятий этот глубоко оригинальный и яркий писатель причисляется у нас обыкновенно, или по крайней мере считается очень близким к бесцветнейшему отрогу славянофильства, к так называемым «почвенникам» («Время», «Эпоха», отчасти «Заря», предания которых, замаранные разными посторонними

примесями, кое-как хранятся ныне в «Гражданине»). Посильную оценку гр. Толстого я постараюсь представить в следующий раз. Эта общая оценка даст нам возможность вполне оценить, в частности, и его педагогические воззрения. Может быть, тогда нам уяснятся и причины неожиданного успеха статьи «Отечественных Записок». Успех этот для меня пока все-таки неожидан и необъясним».

Последней фразой Михайловский хотел, повидимому, сказать, что редакция вовсе не придавала этой статье такого серьезного значения, какое ей придали критики, а потому и не посчиталась с некоторыми своеобразными оттенками суждений Толстого о народе и школе.

Прошло три месяца — Михайловский молчал и не возвращался к вопросу о Толстом. За это время появились в печати статьи П. Ткачева «Народ учить или у народа учиться?» («Дело», 1875, № 4) и Е. Маркова («Вестник Европы», см. выше). Статья Ткачева была направлена не только против Толстого, но и против Михайловского; под ее заглавием стояли следующие слова: «Посвящается нашим профанам вообще и «Профану» Отечественных Записок в частности». В самой статье Ткачев (под псевдонимом «Все тот же») пишет: «Да простят меня «профаны» Отечественных Записок и всяких иных литературных и нелитературных органов! Мне кажется, что во всем этом педагогическом переполохе роль графа ограничивалась лишь тем, что он, воспользовавшись благоприятным моментом, первый крикнул: «Ату их, немецких педагогов! гони! поджаривай!» и затем тотчас же скрылся. Разумеется, крик его остался бы гласом вопиющего в пустыне, если бы он не соответствовал «духу времени», если бы он не попал в тон господствующего настроения. Вот этому-то «духу времени», этому господствующему настроению и следует приписать всю ту честь и славу, которую профаны смиренно складывают к ногам яснополянского просветителя». Ткачев вспоминает, что Толстой уже второй раз выступает в роли «гонителя и ненавистника всякой научной педагогики вообще и немецкой в частности». В первый раз он ни в ком, кроме «почвенников», не встретил сочувствия; теперь его проповедь попала в тон либералам, которые перехватили идею прежних «почвенников». Тогда с Толстым носились («как цыгане с писаной торбой») публицисты «Времени»: «Но, увы, они при всем своем рвении, или, лучше сказать, благодаря своему рвению, оказали редактору «Ясной Поляны» медвежью услугу. Их защита всего более его скомпрометировала. «Профаны», которые теперь преломляют за него свои копья, отвернулись от него тогда с негодованием. Он стоял обеими ногами на той самой «почве», на которой произрастают теперь «Русский Мир» и «Гражданин», он пел в унисон тогдашним гг. Мещерским и Сальясам, а так как симпатии общества были не на их стороне, так как все молодое и живое симпатизировало не им, а «теоретикам», то само собою понятно, что граф Толстой должен был потерпеть решительное фиаско и глас его должен был остаться гласом вопиющего в пустыне». Теперь, как утверждает Ткачев, «взаимное положение и отношения наших литературно-общественных партий несколько изменилось... Прежние «почвенники» обратились теперь сами в отчаянных теоретиков, даже в мечтательных утопистов. Они окончательно и, быть может, безвозвратно сошли с своего старого, излюбленного конька. Но конек остался, только теперь его оседлали и на нем поехали совсем другие люди... Эти другие принадлежат к тем именно слоям «культурного меньшинства», которые во время борьбы теоретиков с почвенниками стояли на стороне первых, которые являются обыкновенно носителями и хранителями «передовых» идей, господствующих в каждый данный момент исторической жизни общества... Двенадцать лет тому назад Толстой потерпел фиаско, потому что тогда его проповедь попала в тон реакционному меньшинству; теперь она попала в тон меньшинству либеральному. Тогда его осмеяли — теперь превознесли!».

Ткачев предвидит возражение, что статья Толстого понравилась нашему либеральному «профанству» исключительно благодаря ее смелым нападкам на педантизм петербургских педагогов; что же касается общих его воззрений на народное образование, то едва ли эти «профаны» могут им сочувствовать. «Я слышал, что не один г. Медников так думает и что очень многие из заурядных читателей, не следящих за перипетиями нашей общественной мысли, были крайне удивлены, встретив в органе, издающемся под редакцией гг. Некрасова—Краевского, развитие той же самой педагогической философии, которая осмеивалась и побивалась в органе, издававшемся под редакцией только одного г. Некрасова. Наивные люди готовы были объяснить это загадочное самооплевание одним из тех недоразумений, в которые так часто и прежде впадал поэт и в которых он так кра-

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К РАССКАЗУ «СВЕЧКА»

Рисунок Б. М. Кустодиева

Толстовский музей, Москва

сиво и трогательно умел каяться. Надеялись, что и теперь редакция журнала не замедлит смыть слезою покаяния грешную вылазку гр. Толстого. Ждали октябрь, ждали ноябрь, ждали декабрь — и вдруг в январской книжке редакция, устами какого-то «профана», делает категорическое заявление, что она, редакция, вполне согласна с общими воззрениями яснополянского педагога и что каждый из ее постоянных сотрудников с величайшим удовольствием готов под ними расписаться. Вот те и покаяние!.. «Профан» Отечественных Записок не только заявляет полнейшую солидарность, от своего имени и от имени своих сотоварищей по журналу, с педагогическою теориею яснополянского просветителя, но и представляет даже некоторые, собственным умом измышленные соображения для его оправдания и вящего утверждения».

Педагогическую теорию Толстого Ткачев называет «мистико-оптимистической», решающей все вопросы в пользу «народной души». Последовав философии Толстого, мы рискуем попасть из огня да в полымя: «Оставляя учителей в полнейшей неизвестности, как и чему следует учить народ, эта

философия унижает и искажает цель и назначение народного воспитания. Из орудия цивилизации, из средства постоянно двигать народ вперед она превращает его в какой-то вечный тормоз, в орудие застоя и рутины. Школа только тогда и может оказать благотворное влияние на народное развитие, когда она стоит выше его насущных, исторически сложившихся потребностей, когда она преследует идеалы более разумные и более широкие, чем те, которые он преследует; когда, одним словом, не она нисходит до уровня его требований, а его поднимает до своих требований... Неужели наши либеральные профаны не понимают, что голос народа, что их собственный голос может иметь решающее значение лишь в сфере тех отношений, тех вопросов, которые непосредственно касаются устройства их личного благополучия?.. Мудрость западно-европейской педагогики может проявляться в настоящее время в крайне нелепых и шатких формах, но ее основной принцип все-таки верен, разумен и непреложен. Между тем, мудрость графа Толстого, независимо даже от ее практического приложения, в основе своей ложна и нелепа. Первая проникнута научным духом, вторая — мистицизмом».

От «Отечественных Записок» (и, конечно, от Михайловского прежде всего) требовался новый ответ, в котором было бы дано развернутое объяснение и оправдание. В очередных «Записках профана» (№ 5) Михайловскому пришлось исполнить свое обещание: появилась статья «Десница и шуйца Льва Толстого», распространившаяся на следующие два номера и положившая начало популярной теории о «двойственности» Толстого. Михайловский погрузился в изучение старых педагогических статей Толстого и стал выискивать в них совпадения со взглядами «Отечественных Записок». Найдя несколько такого рода «совпадений» (особенно в статье «Прогресс и определение образования») и посмеявшись над статьей Ткачева, Михайловский заявляет: «Итак, «либеральные» (если бы вы знали, читатель, как мне противно писать это истасканное слово) «Отечественные Записки» напечатали, к удивлению многих, статью гр. Толстого. Этого мало. Они устами Профана заявили свою солидарность с этой статьей. Мало и этого. Они решаются заявить, что и помимо этой педагогической статьи они признают многие воззрения гр. Толстого своими собственными». Процитировав эти «многие воззрения» из той же старой статьи Толстого, Михайловский спрашивает: «Теперь я прошу объяснить мне: что общего между приведенными воззрениями и мистицизмом, фатализмом, оптимизмом, квасным патриотизмом, славянофильством и проч., в которых только ленивый не упрекает гр. Толстого... Я обращаю только внимание читателя на точку зрения гр. Толстого. Она прежде всего не нова. Она установлена лет приблизительно за тридцать до занимающей нас статьи, но отнюдь не славянофилами, а европейскими социалистами... Случайные совпадения мнений гр. Толстого с славянофильскими воззрениями разных оттенков возможны и существуют, но общий тон его убеждений, по моему мнению, самым резким образом противоречит как славянофильским и почвенным принципам, так и принципам «официальной народности». В этом меня нисколько не разубеждают и слухи об отрицательном отношении гр. Толстого к петровской реформе. Надо, впрочем, заметить, что только первые, старые славянофилы ненавидели и презирали Петра. Теперешние же эпигоны славянофильства относятся к нему совсем иначе. Года два тому назад я был приглашен на вечер, на котором должен был присутствовать один довольно известный петербургский славянофил. «Живого славянофила увидите», заманивали меня. Я пошел смотреть на живого славянофила. Он оказался человеком очень говорливым, красноречивым и, между прочим, с большим пафосом доказывал, что Петр был «святорусский богатырь», «чисто русская широкая натура», что в нем целиком отразились начала русского народного духа. Это напомнило мне, что тоже прикосновенный к славянофильству

г. Страхов одно время очень старался доказать, что нигилизм есть одно из самых ярких выражений начал русского народного духа... Я думаю, что если гр. Толстой исполнит приписываемое ему намерение написать роман из времен Петра Великого, то оставит эти несчастные начала народного духа, которые каждый притягивает за волосы к чему хочет, совсем в стороне. Быть может, он потщится свалить Петра с пьедестала как личность, быть может, он казнит в нем человека, толкнувшего Россию на путь европейских форм раздвоенности народа и «общества»... Славянофильства тут все-таки не будет».

Как бы назло Ткачеву, Михайловский все время оперирует старыми статьями Толстого — теми самыми, которые, по словам Ткачева, «попали в тон реакционному меньшинству». Михайловский видит в этих статьях совсем другое: «Почему читающей публике решительно неизвестны истинные воззрения гр. Толстого? Отчего они не коснулись общественного сознания? Много есть тому причин, но одна из них, несомненно, есть нравственное соседство пещерных людей, холопски, т. е. с разными привираниями и умолчаниями, лобызающих шуйцу гр. Толстого. Я на себе испытал это. Я поздно познакомился с идеями гр. Толстого, потому что меня отгоняли пещерные люди, и был поражен, увидав, что у него нет с ними ничего общего».

Об этих «пещерных людях» (критиках «Русского Вестника», «Русского Мира», «Гражданина» и пр.) Михайловский говорит: «Эти несчастные не понимают, что то, что им нравится в гр. Толстом, есть только его шуйца, печальное уклонение, невольная дань «культурному обществу», к которому он принадлежит. Они бы рады были из него левшу сделать, тогда как он, я думаю, был бы счастлив, если бы родился без шуйцы». Вся остальная часть статьи посвящена развитию теории о деснице и шуйце Толстого, которую Михайловский называет гипотезой, но считает ее законной, «потому что без нее нет никакой возможности свести концы его литературной деятельности с концами. Гипотеза же эта объясняет мне все».

Рабочая гипотеза о шуйце и деснице и о переживаемой Толстым драме понадобилась Михайловскому, конечно, не столько для того, чтобы свести концы с концами в деятельности Толстого, сколько чтобы свести их в позиции и поведении «Отечественных Записок». Очень трудно было доказать сходство воззрений Толстого с воззрениями редакции «Отечественных Записок» в тот момент, когда роман того же Толстого печатался в «Русском Вестнике» — в органе «пещерных людей». Оставалось одно: предложить гипотезу, по которой все, что у Толстого было похоже (или могло казаться похожим) на взгляды «Отечественных Записок», надо считать «настоящими воззрениями» — десницей, а все, что никак не годилось для такой операции, надо считать «печальным уклонением» — шуйцей. «Анна Каренина», например, целиком отнесена к шуйце: Михайловский заявляет, что ее появление в «Русском Вестнике» много помогло педагогам, потому что окрылило врагов Толстого, в том числе и Е. Маркова. Так редакция «Отечественных Записок» отомстила Толстому: Михайловский довольно прозрачно намекает Толстому на то, что печатайся его роман у них — критика вела бы себя иначе.

Ответ Михайловского Ткачеву и Маркову принял очень обширные размеры; но характерно, что, собственно, о главном предмете полемики—о конкретных взглядах Толстого на организацию народной школы, высказанных в статье «О народном образовании», — Михайловский не сказал ни слова. В самом конце его статьи есть беглая и поражающая своей неожиданностью фраза: «Проект организации школьного дела, предложенный гр. Толстым, я защищать не буду». Этой фразой, в сущности, вся многословная защита, вплоть до гипотезы о деснице и

шуйце, сводилась к нулю. Михайловский негодовал, что «пещерные люди» хотят сделать Толстого левшой, лишая его десницы; но ведь по Михайловскому выходило, что Толстой тоже должен обязательно лишиться одной руки — только не десницы, а шуйцы: «Ах, если бы у него не было шуйцы!.. Какой бы вес имело тогда каждое его слово и какое благотворное влияние имела бы эта вескость!». Оказывается, гипотеза плохо помогала сводить концы с концами не только в отношении к журналу (о взглядах Толстого на организацию школы пришлось промолчать), но и в отношении к самому Толстому: какой же это выход — сохранить десницу за счет шуйцы? Ведь вопрос все-таки ставился о целом и живом Толстом, а не о том, какого рода операции следует его подвергнуть: отнять шуйцу или десницу.

Михайловский несколько раз повторяет, что «успех» педагогической статьи Толстого неожидан для него и непонятен. Между тем, успех этот совершенно понятен. Не говоря уже об остроте вопроса о народном образовании, статья Толстого, по своему основному смыслу, соотносилась с общей публицистикой, посвященной злободневному вопросу о судьбах дворянства и крестьянства. Книжка Ф. Фадеева, разобранная в «Гражданине» («Чем нам быть?», 1875), отвечала на этот вопрос характерным советом: нужно создать особый культурный слой — из крупного земельного дворянства и крупного купечества. Другого рода совет дает А. Кошелев в брошюре «Наше положение» (Берлин, 1875): главное зло он видит в чиновниках и потому настаивает на предоставлении самых широких прав и возможностей земству. В. П. Мещерский печатает в «Гражданине» серию «Политических писем», в которых скорбит о падении старого «дворянского духа», о торжестве над ним «духа чиновника» и мечтает о создании «чего-то вроде дворянского помещичьего сословия, как результата мирного и на взаимном доверии основанного сожития крестьян с помещиками». Земские либеральные учреждения он подвергает злобной и насмешливой критике и возмущается, что «нигилист нового завета» стал сочувственнее этому чиновническому духу, чем «дворянин с преданиями старого завета».

«Большая битва», которую Толстой затеял с педагогами, была одним из участков предпринятой им войны за поместную, за дворянско-мужицкую Россию. Она была начата еще в конце 50-х годов, но велась тогда исподволь и скрытно. «Война и мир» и «Азбука» были первыми открытыми выступлениями, а статья «О народном образовании» — первым генеральным сражением, которое окончилось чем-то похожим на победу: «Отечественные Записки» оказались на его стороне и очень деятельно расправлялись с его противниками. Правда, редакция усиленно рекомендовала ему отказаться от «шуйцы» и остаться при одной «деснице», т. е. потерять свою самостоятельность, свое особое положение—«вне литературных партий». Но ведь отнять эту «шуйцу» насильно они не могли, а пока что достаточно было и такого условного признания.

Как бы то ни было, Толстой оказался в центре внимания, не только как писатель, но и как мыслитель, к голосу которого надо прислушаться. Статья Михайловского кончалась словами: «Ну что, читатель? Не прав ли я был, говоря, что, несмотря на всю свою известность, он совершенно неизвестен? Будущий историк русской литературы разберет, в чем тут дело, а дело-то любопытное, будет над чем поработать».

В перспективе дальнейшей эволюции Толстого все эти факты становятся менее острыми и значительными, но для полного понимания этой эволюции важно восстановить их первоначальный исторический смысл. В промежуточные между «Войной и миром» и «Анной Карениной» годы Толстой еще отстаивал свою прежнюю архаистическую позицию и был на краю гибели. Работа над «Анной Карениной», во время которой он много передумал и пережил, вывела его из этого исторического тупика.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Заря», 1870, № 1, отдел «Критика».

[2] Авсеенко В., Кружок (Рассказ по личным воспоминаниям), — «Исторический Вестник», 1909, № 5, стр. 448.

[3] «Толстовский Ежегодник», 1912, стр. 57.

[4] О. В. Берви (Н. Флеровском) см. в «Критико-биографическом словаре» С. А. Венгерова, т. III, стр. 16—17, и в био-библиографическом словаре «Деятели революционного движения в России», т. II, вып. I, М., 1929. Дополнительно к указанной там литературе см.: «Неизданная статья В. В. Берви-Флеровского», — «Литературное Наследство», 1932, № 2, и письмо Флеровского к К. Марксу в «Летописях Марксизма», 1929, IX—X, стр. 55—62. Кое-что есть в книге: Корбут М. К., Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина за 125 лет, Казань, 1930 (по указателю). Об отце Берви см. в «Критико-биографическом словаре» С. А. Венгерова, т. III, стр. 17—22. В журнале ежедневных занятий, который вел Толстой в 1847 г., есть запись: «Составить лекцию Берви о бессмертии» (Юбилейное издание сочинений Толстого, т. XLVI, стр. 257).

[5] Юбилейное издание сочинений Толстого, т. XLVI, стр. 245.

[6] Роман был издан анонимно: «На жизнь и смерть. Изображение идеалистов. Роман в трех частях», Genève — Bâle — Lyon, 1877. На обложке сверху — заглавие по-французски: «A vie ou à mort». Экземпляр этой редкой книги есть в Ленинградской Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина (отдел «Вольная русская печать»).

[7] Там же, ч. I, стр. 42. Ср. описание появления петрашевцев в Казанском университете в книге Флеровского «Три политические системы» (1897).

[8] «Современник», 1913, № 1, стр. 239.

[9] «Тургенев и круг «Современника», «Academia», 1930, стр. 386 и 390.

[10] Анненков П., Литературные воспоминания, СПБ., 1909, стр. 534.

[11] «На жизнь и смерть», ч. I, стр. 106—109.

[12] Там же, стр. 109—111.

[13] См. «П. Л. Лавров в воспоминаниях современников». IV. Из рассказов М. П. Сажина, — «Голос Минувшего», 1915, № 10, стр. 117. Потом отношение Берви к Чернышевскому изменилось (см. «Азбуку социальных наук» и «Три политические системы»).

[14] Книга эта была написана, несомненно, по следам известной уже тогда книги: Энгельс Ф., Положение рабочего класса в Англии, 1845. Берви мог познакомиться с этой книгой через Н. Шелгунова, который популяризировал ее в своих статьях «Рабочий пролетариат в Англии и во Франции» («Современник», 1861, №№ 9, 10 и 11). Не указывая своего источника прямо, Шелгунов говорит здесь об Энгельсе: «Имя это у нас совсем неизвестно, хотя европейская экономическая литература обязана ему лучшим сочинением об экономическом быте английского рабочего» (№ 9, стр. 137). Маркс штудировал книгу Флеровского и писал о ней Энгельсу (10 и 12 февраля 1870 г.), находя, что «это самая важная книга», вышедшая после книги Энгельса. См. также письмо Маркса членам Комитета русской секции Интернационала в Женеве (от 24 марта 1870 г.). Отметки, сделанные Марксом на полях книги Флеровского, см. в т. IV «Архива К. Маркса и Ф. Энгельса» (стр. 373—378). Письмо Флеровского к Марксу, поясняющее состав и происхождение книги, опубликовано в «Летописях Марксизма», 1929, IX—X, стр. 55—62. Ленин дважды ссылается на книгу Флеровского в сочинении «Развитие капитализма в России».

[15] «Три политические системы: Николай I, Александр II и Александр III. Воспоминания Н. Флеровского», Лондон, 1897, стр. 251.

[16] Малиновский Н., Не пора ли вспомнить?, — «Русская Мысль», 1905, №№ 4 и 5.

[17] Аптекман О. В., Флеровский-Берви и чайковцы, — «Былое», 1922, № 19.

[18] Аптекман О. В., В. В. Берви-Флеровский, Л., «Колос», 1925, стр. 165—168.

[19] «Три политические системы», стр. 263.

[20] Д. Анфовский — псевдоним, составленный по принципу пародии на псевдоним Берви: Флеровский осмысляется, как «fleur» (по-французски — «цветок») и окончание «овский»; Анфовский — перевод этого псевдонима на греческий язык: «ἄνθος» — по-гречески «цветок». Автора рецензии не трудно определить по самому ее характеру и некоторым фактическим указаниям. Эту рецензию мог написать только близкий сотрудник редакции, сам много ездивший и хорошо знавший Вологодскую губернию, человек, хотя и реакционно настроенный, но достаточно осведомленный в теориях и взглядах радикальной партии. Именно таким был поэт и публицист Ф. Н. Берг. В тексте рецензии говорится, что автор ее «изъездил всю Россию вдоль и поперек» и «знает быт крестьянина на севере России, в центре, в Малороссии». Берг, действительно, много путешествовал по

России и напечатал в той же «Заре» (1869, №№ 10 и 11) «Заметки из путевой жизни». В начале 60-х годов Берг был радикалом — ходил в красной рубашке и сотрудничал в «Современнике»; потом перешел в правый лагерь: «Отрицательное отношение к русской действительности заменяется в недавнем сотруднике «Современника» отыскиванием в ней положительных сторон, для чего он отправился в «Заозерье» — Вологодский и Важеский «лесной край», где, по уверению автора очерков, вышедших под этим заглавием, живут истиннорусские люди старинного склада, с крепкими нравственными устоями» (Венгеров С. А., Критико-биографический словарь, т. III, стр. 1892, стр. 32—35).

[21] Книга А. Щапова (1870). См. по поводу нее характерную статью: Кочнев В., Событие в нигилистическом мире,— «Русский Вестник», 1870, № 2.

[22] В России эта книга вышла только в двух частях (СПБ., 1871) и была конфискована. Потом она вышла целиком за границей: Флеровский Н., Азбука социальных наук, изд. «Фонда русской вольной прессы», вып. 10—12, London, 1894.

[23] Аптекман О. В., Флеровский-Берви и чайковцы, — «Былое», 1922, № 19, стр. 132.

[24] Гольденвейзер А. Б., Вблизи Толстого, М., 1923, I, стр. 73.

[25] Эта книга была перепечатана в «Голосе Минувшего» 1915—1916 гг., но с цензурными купюрами и искажениями. В сильно сокращенном виде была выпущена изд. «Молодая гвардия» под названием «Записки революционера-мечтателя» (1929).

[26] В ответ на мой вопрос о Берви М. Горький, знавший его давно, написал мне (14 марта 1933 г.): «В [18]92 г., когда я знал В. В. Берви, он был уже человек, остановившийся на достигнутой высоте. К чужой мысли — нетерпим, в отношении к людям — грубоват и властен. Эти качества он проявлял даже к людям своего круга, друзьям и ученикам своим, которые уже отбыли ссылку и каторгу: И. С. Джабадари, Ольге Любатович, Зданович, Гамкрелидзе и другим».

[27] Горький М., Лев Толстой,— Собр. соч., 1931, т. XXII, стр. 68.

[28] «Три политические системы», стр. 411—413.

[29] Письмо к М. П. Погодину,—«На Литературном Посту», май 1929 г., стр. 66.

[30] Гусев Н. Н., Л. Н. Толстой в расцвете художественного гения, М., 1928, стр. 126.

[31] N (Мещерский В. П.), Народная школа и дворянство, — «Гражданин», 1874, № 4.

[32] М... (Мещерский В. П.), Еще слово о дворянстве,— «Гражданин», 1874, № 13—14.

[33] «С.-Петербургские Ведомости», 1872, № 330.

[34] Шпицер С. М., Из прошлого башкирского народа,—«Общество по изучению Башкирии. Материалы по историко-археологической секции», вып. V, Уфа, 1929. Любопытный материал, ярко иллюстрирующий эту эпопею хищений, собран в книге: Ремезов Н. В., Очерки из жизни дикой Башкирии. Быль в сказочной стране, М., 1887. Ср. «Внутреннее обозрение» в «Отечественных Записках», 1880, №№ 11 и 12.

[35] «Новый суд в его приложении»,— Юбилейное издание сочинений Толстого, т. XVII, стр. 319—323.

[36] Тихомиров Д. И., Из воспоминаний о Л. Н. Толстом, — «Педагогический Листок», 1910, № 8, стр. 556.

[37] «Русские Ведомости», 1874, № 31 («Граф Толстой о грамотности»).

[38] «Семья и Школа», 1874, № 12, кн. II.

[39] См. протоколы заседаний Комитета грамотности в «Московских Епархиальных Ведомостях», 1874, № 10 (от 3 марта); выдержки в Юбилейном издании сочинений Толстого, т. XVII, стр. 594—606.

[40] «Письма русских писателей к А. С. Суворину», Л., 1927, стр. 178.

[41] Михайловский Н. К., Литературные воспоминания и современная смута, СПБ., 1900, стр. 199—200.

[42] Архив Некрасова (Институт литературы Академии наук СССР).

НЕИЗДАННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ

ДЕТСКИЕ СОЧИНЕНИЯ ТОЛСТОГО

Публикации Г. Волкова и Н. Гусева

I

Публикуемые детские сочинения Толстого являются самыми ранними его произведениями. Из семи сочинений до настоящего времени были известны только два первых — «Орел» и «Сокол». Впервые они были воспроизведены фототипически в «Новом сборнике писем Л. Н. Толстого», собранном П. А. Сергеенко, изд. «Окто», М., 1912, стр. VI, с подписью: «Из ученической тетради семилетнего Толстого 1835 г.».

Так как считалось, что оригинал детских сочинений Толстого утерян, то в первом томе Юбилейного издания первого полного собрания сочинений Л. Н. Толстого (Гиз, М.—Л., 1928, стр. 213) их текст был напечатан по публикации Сергеенко, с приложением фототипии, воспроизводящей фототипию названного сборника. Но оказалось, что рукопись была «утеряна» лишь в пределах рукописного отделения Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина. Автограф обнаружен среди писем и других бумаг воспитательницы детей Толстых, Татьяны Александровны Ергольской.

Обнаружение автографа дополняет обе предыдущие публикации. Детских сочинений Толстого не два, а семь. И сочинения эти не «ученические упражнения» Толстого, «из ученической тетради 1835 г.», а, повидимому, попытка Толстого издавать совместно со своими братьями детский журнал.

Рукопись сочинений представляет собою два листа плотной бумаги размером в четверть листа. Датирована 1835 г., когда автору было семь лет. Писалась в Ясной Поляне. Написана старательным, парадным детским почерком по карандашным линейкам, которыми разлинованы оба листа.

На первой странице — заглавие, написанное крупными буквами: «Детские забавы». Затем идет перечисление участников.

На второй странице, также крупными буквами,— подзаголовок: «Первое отделение. Натуральная история. Писано Г: Ль: Ни: То: — 1835.», т. е. графом Львом Николаевичем Толстым. Третья и четвертая страницы заняты текстом сочинений. Рукопись кончается седьмым сочинением — «Петух».

Были ли другие отделы в журнале, какие именно и кем из братьев Толстых они были написаны — неизвестно. По всей вероятности, продолжения журнала не было. Трудно допустить, чтобы Т. А. Ергольская могла не сохранить рукописей Толстого или его братьев. Вероятнее всего предположить, что братья Толстого, Николай, бывший почти вдвое старше Льва, Сергей и Дмитрий, не склонные к писательству, не поддержали издателя и журнал прекратил свое существование на первом отделении первого номера.

Таким образом, с обнаружением считавшегося утраченным автографа детских сочинений Толстого, к его огромному рукописному наследству прибавилось всего два листка. Но эти два листка имеют ценность реликвии. Это самые первые рукописи великого писателя.

Г. Волков

ДЕТСКИЕ ЗАБАВЫ

Писаны Графом Николаем Николаечем Толстым, Сергием Ник: Толстым, Дмитрием Ник: Толстым, Львом Ник: Толстым.

Первое Отделение

НАТУРАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ

Писано Г: Ль: Ни: То:

1835

1. ОРЕЛ

Орел, царь птиц. Говорят о нем: что один мальчик стал дразнить его он рассердился на него и заклевал его.

2. СОКОЛ

Сокол есть очень полезная птица она ловит газелей. Газель есть животное которое бегает очень скоро, что собаки не могут его поймать; то сокол спускаеться и убивает его.

3. СОВА

Сова есть очень сильная птица, при солнце она не видит. Филин и Сова все равно. Филин только своими рожками отличаеться.

4. ПОПУГАЙ

Попугай есть очень красивая птица у него нос поклапой или крюком его учут говорить.

5. ПАВЛИН

Павлин также красив по нем синии пятна хвост более его самого.

6. КОЛИБРИ

Колибри есть очень маленькая птичка у ней хохол золотой она бывает белая.

7. ПЕТУХ

Петух есть красивая птица его пестрой хвост загнут в низ горло у него красное синее и всех цветов а борода красная. Когда индейской петух поет то распускает хвост и надувается у него горло красное черное и всех цветов у него борода красная также как и у петуха. У индейского петуха хвост другой как у петуха у индейского петуха хвост распущен.

II

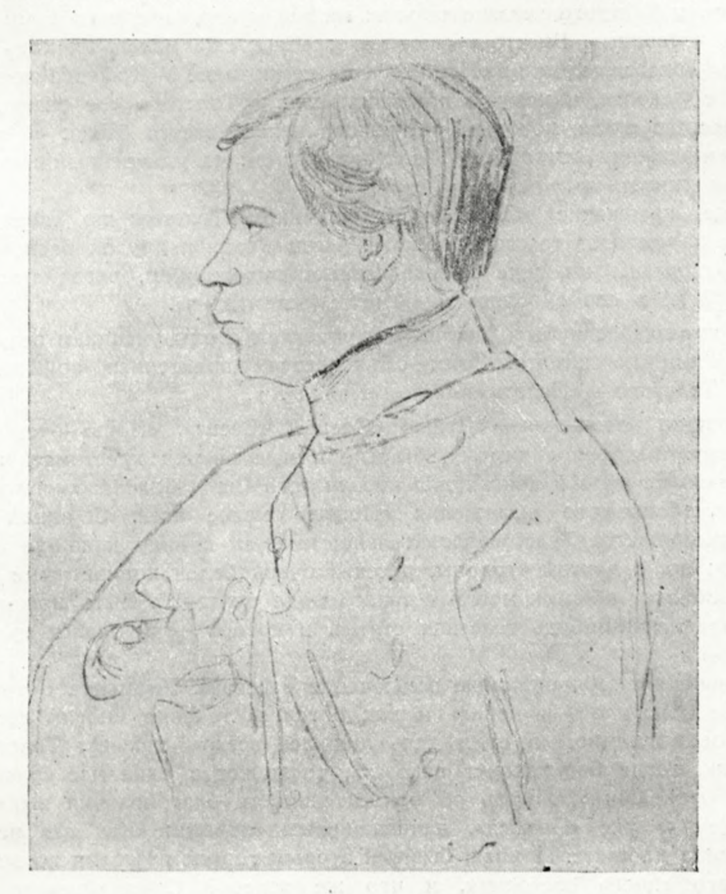
Мы располагаем очень небольшим количеством материалов, которые проливают свет на ход умственного развития Льва Толстого в его детские и отроческие годы. Сюда относятся прежде всего его детские сочинения, детские стихи «Милой тетеньке» и эпитафия на памятнике его тетушки А. И. Остен-Сакен, затем автобиографические повести «Детство» и «Отрочество», составленный им в 1892 г. список книг, произведших на него сильное впечатление в возрасте до четырнадцати лет, и, наконец, его «Воспоминания», написанные в 1903—1905 гг. Существенным добавлением к этим материалам является публикуемая ниже тетрадь ученических сочинений Толстого, хранящаяся в рукописном отделении Толстовского музея.

Это сшитая тетрадь из плотной писчей бумаги, содержащая десять листов в четвертку, исписанных, кроме последнего, с обеих сторон. Первая и третья

страницы разлинованы черным карандашом; прочие страницы тетради линеек не имеют.

Тетрадь содержит одиннадцать детских сочинений и переложений Толстого. Принадлежность тетради Льву Толстому (впервые определенная покойным К. С. Шохор-Троцким) с несомненностью устанавливается сходством почерка с его более ранними детскими сочинениями, а также с его прошением 1844 г. о поступлении в Казанский университет и письмами 40-х годов.

Благодаря водяным знакам, имеющимся на бумаге, тетрадь датируется вполне точно 1839 г., когда Толстому было десять-одиннадцать лет. Это был период московской жизни Толстых после смерти отца. Дети Толстые, находившиеся под



Л. Н. ТОЛСТОЙ — СТУДЕНТ
Рисунок неизвестного художника, 1847 г.
Толстовский музей, Москва

опекой тетушки А. И. Остен-Сакен, жили зимой в Москве на наемных квартирах, а летом в деревне.

Учителями детей были студенты и семинаристы. Толстой в своих «Воспоминаниях» приводит отзыв одного из этих учителей, студента Поклонского (быть может, он читал именно эту тетрадку), об успехах в учении трех братьев Толстых. Он говорил: «Старший, Сергей, хочет и может учиться; Дмитрий хочет, но не может; а Лев и не хочет и не может».

Между тем, в этих детских опытах мальчика Толстого местами уже можно видеть некоторые задатки будущего великого мастера слова.

Тетрадь начинается изложением двух басен Крылова: «Фортуна и нищий» и «Собачья дружба». Уже здесь, в изложении этих двух басен, находим всегда

присущие Толстому краткость и простоту. Вместе с тем, изложение Толстого очень живо и образно передает содержание и наиболее удачные выражения обеих басен, как, например: нищий «таскался», он «расправил» свою суму, сума «тяжеленька», «новые друзья к ней взапуски летят» (у Крылова — «несутся»). Некоторые предложения, особенно запечатлевшиеся в памяти Толстого, он поместил в свое изложение буквально, как, например: «Не треснула б» (сума), «это—дело», «фортуна скрылася» и даже целиком два стиха: «Тут нищему фортуна вдруг предстала и говорит ему». Но во многих случаях маленький Толстой заменял выражения Крылова своими, более простыми. Так, у Крылова нищий «расправил свой кошель, и щедрою рукой тут полился в него червонцев дождь златой»; вместо этого у Толстого сказано просто: нищий «расправил свою суму— и в нее посыпались червонцы». Вместо крыловского: «Еще, еще маленько; хоть горсточку прибавь», у Толстого кратко: «Прибавь еще немножко». У Крылова новые друзья «не знают с радости, к кому и приравняться»; у Толстого «не знают, как себя назвать». Вместо стиха, которым у Крылова заканчивается басня: «и нищий нищеньким попрежнему остался», у Толстого читаем: «а удивленный нищий пошел попрежнему скитаться».

Вообще, изложение обеих басен мальчиком Толстым по своей простоте и сжатости напоминает те его пересказы басен Эзопа и других баснописцев, какие были написаны им, уже прославленным художником, через тридцать три года (в 1872 г.) в его «Азбуке» и «Книгах для чтения».

Повидимому, басни были прочитаны учителем своим ученикам вслух и затем излагались ими по памяти. Этим объясняется характерная орфографическая ошибка у Толстого — «Пилат» вместо «Пилад».

Следующие изложения — «День», «Осень», «Весна», «Ночь» — менее интересны. Оригиналами их, повидимому, были обычные очерки хрестоматийного типа, которых было не мало в книгах для чтения того (да и более позднего) времени. Источник любопытного изложения «Пожар» менее ясен. С одной стороны. в очерке упоминается Тула, следовательно, имеется в виду какой-то определенный случай; но, с другой стороны, рассказ очень беден конкретными подробностями и изобилует общими местами такого рода описаний. Быть может, источником служила какая-нибудь газетная статья, в которой описывался тульский пожар.

Обращает на себя внимание заключение рассказа. Упомянув о том, как пожаром «все обратилось в пепел» и как богач, в течение многих лет накапливавший свое богатство, «в один день лишился всего», мальчик Толстой делает вывод: «Так, когда бог захочет наказать, то может в один час сравнять богатейшего с беднейшим». Мысль об относительности благополучия выражена и в историческом очерке «Помпея», начинающемся словами: «Как все переменчиво и непостоянно на свете. Помпея, бывший вторым городом Италии во время славы и цветущего своего состояния, и что же теперь? Одни развалины и куча пепла».

Три последних рассказа — «Куликово поле», «Кремль» и «Марфа посадница» — посвящены темам из русской истории. Все они проникнуты духом патриотизма, в котором воспитывался мальчик. Москва для него — «величайший и многолюднейший город Европы». Борис Годунов называется «хитрым похитителем престола». Мальчик сочувственно рассказывает об эпизодах освобождения русского народа из-под власти чужих народов. Так, войска Дмитрия Донского— «готовые победить или умереть за свободу отечества». Наполеон называется им «великим гением и героем»; однако, с чувством национального удовлетворения он тут же констатирует, что у стен Кремля Наполеон «потерял все свое счастие» и что стены эти «видели стыд и поражение непобедимых полков напалеоновых»; «у этих стен взошла заря освобождения России от иноплеменного ига».

Далее вспоминается, как за несколько столетий до Наполеона в стенах Кремля «положено было начало освобождения России от власти поляков». В этих

рассказах употребляются более торжественные выражения, близкие к церковнославянскому языку, как, например, «сия великая битва».

В изложении «Марфа посадница» встречаем один синтаксический прием, который впоследствии нередко употреблялся Толстым. Здесь сказано: Марфа посадница «представляла им [новгородцам] все выгоды, которые можно получить от подданства Казимиру... народ колебался». Речь Марфы подробно не передана,— не перечислены те «выгоды» от подданства польскому королю, которые обещала своим землякам Марфа. Вместо подробного перечисления Толстой поставил не три или четыре точки, как обычно делается, а восемь. Такие в буквальном смысле слова «многоточия» Толстой ставил в своих статьях и позднее, когда он не передавал подробностей какого-либо случая или не приводил всех имевшихся у него примеров того, о чем он писал.

Изложения мальчика Толстого изобилуют орфографическими ошибками (например, «сумма» вместо сума, «от туда» вместо оттуда, «колкол» вместо колокол, «Ионн» вместо Иоанн, «Пиман» вместо Пимен и др.). Неправильны и знаки препинания; в большинстве случаев их вовсе нет, а некоторые поставлены явно не на месте. Не мало и описок, как, например, «проврался» вместо прорвался, «крестьне» вместо крестьяне, «горьго» вместо горько и т. д. Встречаются и галлицизмы; так, изложение «Марфа посадница» начинается словами: «Не одни бывают великие люди, бывают и великие женщины». Здесь галлицизм налицо: во французском языке l'homme (так же, как по-латыни homo) обозначает только мужчину. Толстой с детства знал французский язык в совершенстве; в старости он говорил, что иногда даже думает по-французски. И от некоторых галлицизмов он не мог избавиться до конца жизни.

Большинство орфографических ошибок маленького Толстого не было исправлено его учителем, откуда можно заключить о недостаточной подготовленности самого учителя. Мы печатаем детские сочинения Толстого по новой орфографии, но с соблюдением его орфографии и пунктуации (некоторые знаки препинания, судя по почерку, были поставлены учителем). В угловых скобках приводятся зачеркнутые в рукописи слова.

Настоящая тетрадь, вместе с тетрадями учеников школы Толстого 60-х годов, хранилась на чердаке дома сына Толстого, Андрея Львовича, в его имении Таптыково. Вдова А. Л. Толстого, Ольга Константиновна Толстая, подарила эти тетради А. П. Сергеенко, который и передал их в Толстовский музей.

Н. Гусев

ФОРТУНА И НИЩИЙ

Один нищий таскаясь по городам роптал на свою участь и говорил: я не понимаю от чего богатые люди никогда не довольны своими богатствами и, желая приобресть много теряют последнее. Таких примеров очень много. Я знаю купца, который очень обогател торговлею но ему этого не было довольно; ему захотелось больше; он нагрузил корабли и отправил их в море но они потонули вместе с его богатствами и он остался беднее прежнего. Другой пустился в откупы; нажил себе милион; потом [хотел] забрать много и вовсе раззорился. Тут нищему фортуна вдруг предстала и говорит ему: давай твой сумму *, я ее наполню червонцами; только я тебя должна предупредить, что если червонец упадет на пол, то превратится в прах. Нищий от радости чуть дышит; расправил свою сумму * — и в нее посыпались червонцы. «сума то тежеленька». Нет, еще немножко. «Не треснула б?» от чего? Прибавь еще немножко. Но вдруг кошель проврался * и червонцы обратились в прах. Фортуна скрылася; а удивленный нищий пошол по прежнему скитаться.

* Так в автографе.

СОБАЧЬЯ ДРУЖБА

Две дворовые собаки лежали подле кухни Полкан и Барбос; и зашел у них разговор об дружбе, говорит Полкан, чтоб нам, Барбос, с тобою б свести дружбу? на что это похожо, что две собаки с одного двора не могут одного дня провести без драки? какое сравнение еслиб мы жили в дружбе. ну чтож, ведь это дело и наши новые друзья стали обниматься; не знают как себя назвать Орест! ты мой Пилат: только в эту минуту из кухни выбросили кость и новые друзья к ней взапуски летят смотри и наш Орест с Пилатом уж грызутся и их розлили водой.

ДЕНЬ

День был ясный; прекрасная погода вызвала меня на двор; я пошел в лес; сел под пышным деревом, которое своими густыми ветвями защищало меня от горячих лучей солнца; и долго любовался прелестьми природы; но средь размышлений я услышал вдалеке раздававшиеся звуки флейты. Любопытство подстрекнуло меня подойти поближе к месту, от которого выходили звуки: тут я увидел молодаго пастуха, наигрававшего свои песни. Наслушавшись его приятной песни я направил свой путь на долину—и тут все кипело жизнью. Крестьне* и крестьянки убирали с веселыми песнями свое сено. Одни отдыхали после тяжких работ; другие шли с веселыми песнями обедать. Широкая долина была орошаема быстрою рекою. На <другом> берегу сидел рыбак и пристально смотрел на свой поплавок, едва пошевеливающийся от легкого ветерка. Я хотел еще погулять среди таких приятн[ых] предметов; но вспомнил, что меня ждут к обеду, и пошол домой полный приятными ощущениями.

ОСЕНЬ

Наступает осень — и все медленно умирает. Деревья желтеют; луга начинают белеться. Только одна сосна стоит с гордостью посреди других деревьев как бы не чувствуя никакой перемены. Теперь нельзя отдохнуть под их ветвями; но надобно скрываться в дома. — Природа представляет печальное зрелище. — Все сожалеют об лете и готовят работы себе на зиму. Ветер печально завывает ударяя в окны, как будто сам сожалеет об хорошей погоде; мелкий дождик падает на землю и наводит на душу какую-то грусть; по утрам и вечерам жестокие морозы как бы напоминая что теперь кончились прогулки на открытом воздухе.

ВЕСНА

Как приятна весна! как она все оживляет! Голые деревья начинают одеваться в свои пышные зеленые платья; а птицы своим гармоническим пением возвещают радость о приближении весны. Журавли <и другие птицы> прилетели в свои теплые жилища и там вьют гнезда. — В одно утро погода была прекрасная; блуждающие облака <гуляли> бродили по небу; солнце очень пекло. Я не мог удержаться дома и пошол наслаждаться приятной погодой и усладить взор приятными картинами природы Я искал дерева, под тению, которого я мог бы отдохнуть; наконец увидал сосну, под которой сидел молодой пастух а перед ним было большое стадо овец. Я сел рядом с ним и с удовольствием смотрел на овец, из которых: одни <играли> отдыхали, другие щипали траву, иные резво прыгали <и отдыхали> по траве. Обратив глаза в право я увидел воду, которая быстро падала с крутой горы. Я бросился к этому ключю и жадно впивал его прохладную и освежительную воду. Я уже возвратился домой, когда солнце было довольно высоко и своим черезмерным жаром приводило в расслабление.

* Так в автографе.

НОЧЬ

Темнота набросила свое покрывало на долины, горы и леса, и только изредка лунный свет проникал сквозь блуждающие по небу облака. Казалось что месячной свет и темнота старались истребить друг друга; то свет месяца раздирал облака, то снова застилался ими. Все замолкло; Ночная тишина царствовала повсюду; только изредка была прерываема криками совы и топотом лошадей, послушных голосу своего хозяина и песнью ямщика, прерываемою время от времени бранью на своих лошадушек. Среди усыпления природы я сам был усыплен ее магическим действием не чувствовал, <что> как время текло; звезды стали скрываться а заря показываться. Тут я вспомнил, что время воротиться домой, где своим долго временным отсутствием мог причинить много беспокойств. Я услышал

ДВЕ СТРАНИЦЫ ИЗ ТЕТРАДИ ДЕТСКИХ СОЧИНЕНИЙ ТОЛСТОГО (1839)
Толстовский музей, Москва

вдалеке пение соловья; подошол поближе и до полного рассвета я все слушал певца природы. Исполненный приятными мечтаниями я пошол домой с намерением делать каждый вечер такие приятные прогулки.

КУЛИКОВО <Е> ПОЛЕ

Когда Дмитрий Иоаннович узнал, что Мамай идет к Москве, чтобы смирить непокорного Князя то прежде всего поехал в троицкую лавру, принять там благословение от благочестивого старца Сергия. Простившись [с] супругою и детьми отслужил напутственный молебен поехал в Коломну. Здесь соединившись с другими Князьями осмотрел войско и пошол на встречу неприятеля, ожидавшего к себе изменника Литовского и Рязанского.— Оба войска сошлись при Куликовом поле. Дмитрий объехав свои полки, готовые к битве воодушевляемый мужеством и любовью к Отечеству, готовые победить или умереть за свободу Отечества. Он убеждал их нестрашиться многочисленных полчищ мамаевых. Мамай стоял на холме, чтобы от туда на зирать все движение своего войска. Передовые полки начали дело потом; мало по малу битва завелась; кровь лилась рекой. Донской все был впереди рядов, но в самом жару битвы был тяжело ранен и упал с коня под дерево и лишившись чувств он не видел окончания сей великой битвы.

ПОЖАР

Какое плачевное зрелище представлялось глазам когда огнь мгновенно распространялся по всему пространству Тулы и этот богатый многолюдный город сделался жертвою огня. Богатство великолепие здания произведения искусства и художества все погибло от губительной силы огня.—Везде слышались стон и вопли несчастных там мать успевши спаст * сама горьго * оплакывала дитя, которое она оставила среди огня отец бежал сквозь пламя к умирающему сыну в ужасных мучениях но удивительный пример материнской нежности мать спускала через окно своего сына претерпевая ужаснейшие мучения от огня, который подобно ненасытному чудовищу пожирал свою жертву не прошло и дня как все обратилось в пепел богатый собравший себе богатство летами и тяжкими трудами в один день лишился всего повсюду виднелись груды пепла развалины домов и люди, из которых один оплакивал отца другой мать супругу или сына: редкая семья оставалась без потери: так когда бог захочет наказать то может в один час сравнять богатейшего с беднейшим.

КРЕМЛЬ

Какое великое зрелище представляет Кремль! Иван великий стоит как исполин посреди других Соборов и Церквей и напоминает этого хитрого похитителя престола. Этот старинный теремок как бы свидетельствует о бурных временах Ионна * Грозного. Эти белые каменные стены воспоминают великого Гения и Героя, который у этих стен потерял все свое счастие и видели стыд и поражение непобедимых полков Наполеоновых у этих стен взошла заря освобождения России от иноплеменного ига; а за несколько столетий в этих же стенах положено было начало освобождения России от власти Поляков во времена Самозванца; а какое прекрасное впечатлнее * производит эта тихая река Москва она видела как она быв еще селом стояла никем не знаемая как потом возвеличивалась, сделалась городом, видела ее все несчастия и славу и наконец дождалась до ее величия.—Теперь эта бывшая деревенька Кучко сделалась величайшим и многолюднейшим городом Европы.

ПОМПЕЯ

Как все переменчиво и непостоянно на свете. Помпея бывший вторым городом <Европы> Италии во время славы и цветущего своего состояния и что же теперь одни развалины и куча пепла. Ужасно было зрелище когда вдруг земля потряслася как бы в своем основании и из недр испустила пламя.—Испуганные жители хотели убежать от погибели но лава и пепел преследовали их и засыпали среди покушения убежать от опасности. Башни капища и домы падали и под своими развалинами покребали * тысячи жертв. Ужас распространялся повсюду и придал новые силы. Там покорный сын еще слабый на плечах своих тащил дряхлую мать; но лава, пепел, и камни заграждали ему путь мать <тащила> несла на себе трех слабых детей и падала почти на каждом шагу от излишней тяжести. — Нежный отец хотел спасти свое единственное дитя скрывая в своем плаще: но один удар и он падал без чувств держа в своих холодных руках сына одни умирали от огня других засыпало пеплом и лавою иные умирали под развалинами своих домов.

МАРФА ПОСАДНИЦА

Не одни бывают великие люди бывают и великие женщины. — Никогда в Новгороде не было таких раздоров и столько не согласий, как во время царствования Ионна. Одни хотели более благоразумные предаться без со-

---

* Так в автографе.

противления Ионну, другие просить помощь у Казимира, Польского Короля Сторону первых поддерживал Феофил Владыка Новгородский, а последних Марфа вдова посадника Иакова Борецкого. Вечевый колокол раздался по всему Новгороду; все сердца одушевились — и шумные толпы народа бежали к площади. — Там стояла Марфа с Мстиславом сыном своим. Она представляла им все выгоды, которые можно получить от подданства Казимиру....... народ колебался; но она чтобы уничтожить последнюю преграду своим честолюбивым замыслам внушила своим красноречием сменить Архиепископа, и избрать благочестивого старца Пимана. Народ, как бы вспомнив в первый раз о нем, бросился к нему и почти насильно извлекли его из кельи и привели на площадь. Марфа приняла от него благословение; народ с почтением слушал мудрые ответы старца и общим голосом просил его вместе с Марфою опять принять управление паствою. — Да будет твоя святая воля, сказал он обратив глаза к Небу! я жил в уединении и никогда не думал что меня опять вызовут из моей пещеры чтобы вручить управление обширною паствою Новогородскою я готов все сделать для моих храбрых соотечественников. — Колкол малу по малу стал утихать и все расходились по домам, потому что наступала темная ночь. — На другой день звук вечевого огласил всю окрестность; народ с беспокойством бросился к вечу. Там стоял Холмский присланный от Ионна к Новгородцам объявить его волю. Холмский, окруженный начальниками посадниками и тысячниками убеждал народ покориться Иоанну. Не ужели не чувствуете вы счастия быть под властью Ионна? Ужели не видите, что никакое государство не может состоять без единодержавия? Ужели не можете понять, что ваша вольность рано или поздно должна погибнуть. Для вас гораздо полезнее покориться Ионну Царю православному ему, который <не знает> исповедует одну веру с вами имеет одни обычаи, одни нравы, чем Казимиру Латинщику, который незнает обычаев Св. Руси незнает правил нашей Церкви и небыл ли прежде Новгород достоянием и областью великих Князей? Слеза выкатилась из глаз Марфы; народ в буйстве закричал берите его! Берите его! и его хотели связать; но Марфа бросилась к ним и просила нетрогать посланника Ионнава.

ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЕ НАБРОСКИ ПОВЕСТИ „КАЗАКИ“

Публикация С. Павловского

Печатаемые варианты повести «Казаки» являются ее первоначальными набросками. Первый автограф можно считать первым началом повести, писанным летом 1853 г., после пребывания Толстого в станице Червленной. Замысел «кавказского романа» только еще намечался в сознании писателя. Уже возник образ Марьяны (стихотворение «Ей, Марьяна, брось работу», помеченное в автографе: 16 апреля 1853 г., Червленная); следующим шагом в развитии сюжета было создание фигуры ее партнера, данного в скрытом виде в стихотворении (в лице автора). По характеру этих неоформленных записей, то подробных, изобилующих мелкими бытовыми деталями, то конспективных, по свежей и грубоватой конкретности их, по неясности сюжетного изложения (трудно понять, кем является молодой казачий офицер по отношению к Марьяне, пока еще не появившейся в наброске,—мужем или старшим братом мужа, как в плане повести 1856 г. и варианте 1853 г. «Беглец»), наконец, по почерку и состоянию рукописи отрывок следует отнести к 1853 г. В нем можно видеть неизвестные до сих пор в автографах «Записки кавказского офицера», упоминаемые Толстым в дневнике 1853 г. на ряду с «Дневником кавказского офицера». А. Е. Грузинский относит этот автограф к ранней стадии работы, от 1853 до 1855 и не далее 1856 г. В первоначальном заглавии «Беглый казак» слово «Беглый» зачеркивается Толстым ранее, чем зачеркнуто все заглавие; затем появляется новый заголовок «Терская линия», который относится не ко всему предполагаемому роману, а к одной главе его. Под таким названием действительно встречается глава в позднейших рукописях «Казаков». Толстой использует этот отрывок в обеих редакциях повести 1858 г., в более ранней пересказывая и сокращая этот отрывок в письме Ржевского, во второй редакции — снова восстанавливая текст в несколько обработанном виде. В обработанном виде отрывок вошел и в окончательную редакцию повести.

Толстой возобновляет работу над замыслом «Казаков» в 1856—1857 гг. Работа идет в двух направлениях: сначала строится сюжет встречи офицера-дворянина и терского казачества; потом Толстой увлекается чисто казацкой темой; главное действие развертывается между Марьяной и казаками (Терешка, сын станичного Кирка и молодой Ерошка). В 1857 г. Толстой создает четыре начала такой повести. Однако, уже в 1858 г. он возвращается к первоначальной ситуации, к теме офицера («старое начало хорошо»), находит нужную форму (в записной книжке 1857 г. 2 февраля записано: «Для Казак. следующая форма. Соединение рассказа Еп. с действием») и пишет первую редакцию повести, вслед за которой сейчас же — вторую редакцию, развертывая сюжетные положения первой. В первой редакции вторая половина повести дана в двух письмах офицера.

Печатаемый ниже отрывок является вторым письмом Ржевского. Сюжет здесь не расчленен, набрасывается коротко и суммарно. Молодой казак — Кирка, второй казак носит еще имя Иляс; Дампиони нет совсем, а Устенька называется еще Степкой.

Автографы хранятся во Всесоюзной библиотеке им. В. И. Ленина.

[I] ТЕРСКАЯ ЛИНИЯ

<Червленная станица — сердце гребенских казаков. Она расположена по сю сторону Терека, против одного из самых больших, мирных, но беспокойных аулов Большой Чечни, находящегося на той стороне.>

Вся часть Терской линии, начиная от станицы Каргалиновской и до Николаевской — около 80 верст, носит на себе почти одинаковый характер и по местности и по населению <но в станице Червленной характер населения сохранился резче, чем в других>. Быстрые, неглубокие мутные воды Терека, успокоившись немного от своего горного падения, но беспрестанно оплодотворяемые и усиливаемые горными потоками с Кочкалыковского хребта, текут вдоль гор от Николаевской станицы прямо по подвижному песчаному ложу, изредка поворачивая небольшим коленом и быстро мча в своих волнах черные коряги на всем протяжении, изредка охватывая с двух сторон островок, покрытый грушами, тополями, чинаром, карагачом, переплетенным диким виноградом и повиликой, и постоянно нанося сероватый песок на правый низкий, заросший камышом правый берег и подмывая обрывистый, хотя и невысокий, левый берег, с его корнями столетних дубов, гниющими упавшими деревьями и ракитовым подростом. По правому берегу расположены мирные аулы.

Вдоль по левому берегу, в полуверсте от воды, которую занимают виноградники на расстоянии 10—7 и 20 верст, расположены станицы. В старину большая часть этих станиц была на самом берегу, но Терек каждый год подмывал левый берег и, отклоняясь к северу от гор, смыл их, и видны теперь еще во многих местах густо заросшие старые городища, сады, виноградники, но уже никто не живет там, и место опасное от абреков, только по песку видны оленьи, бирючьи и заячьи следы, которые полюбили эти места.

Из станицы через станицу идет линия, дорога, прорубленная на пушечный выстрел где лес, по которой расположены кордоны, домики с вышками, в которых всегда стоят казаки, между кордонами — бекеты, тож на четырех колышках аршина на три от земли сделаны вышки, на которых тоже всегда видно казака в своей мохнатой шапке и лошадь его, которая в треноге ходит около, в густой траве.

Только узкая полоса плодородной лесистой земли сажен в триста, на которой и расположены станицы со своими садами, отделяет с левой стороны Терек от песчаных бурунов Ногайской степи — идущей далеко бесконечно на Север, сливающей[ся] с Трухменской Астраханской Киргиз-Кайсацкой степью. Но между Чеченским Затеречьем и этой Ногайской степью, на плодородной, живописной, богатой растительностью полосе, живет это казачье гребенское воинственное, праздное и староверческое <но исполненное во всех проявлениях жизни поэзией чисто-русское> население.

<Очень, очень давно предки их бежали из России и поселились за Тереком между чеченцами на Гребне (теперь называемом Кочкалыковским хребтом), первом хребте лесистых гор Большой Чечни. Там жили казаки, усвоив себе обычаи, образ жизни, характер населения горцев, перероднившись с ними даже так, что до сих пор тип восточный черкесский преобладает даже в лицах, хотя и не в сложении гребенцев, но со свойственной славянскому племени своеобразностью, удержав во всей прежней чистоте свой язык и веру.> <Предание, еще свежее до сих пор между казаками, говорит, что царь Иван Грозный приезжал на Терек, вызывал с Гребни стариков к своему лицу, дарил им землю по сю сторону реки, увещевал жить в дружбе с русскими и обещал не принуждать их ни к подданству, ни к перемене религии. Еще до сих пор казацкие роды считаются родством с чеченскими, и любовь к свободе, лени, грабежу и разгулу составляет главную черту их характера.> Закинутый народ христианский в уголок земли, окруженный

полудикими магометанами, считает себя стоящим на высокой степени развития и удерживает обычаи и нравы старины с поразительным постоянством. Влияние выражается только с невыгодной стороны — войсками, которые стоят и проходят там. Казак больше по влечению любит горца, который убил его брата, чем солдата, который стоит у него, чтоб защищать его станицу, и закурил его хату табаком. Влияние гражданского благоустройства как-то нескладно и невыгодно действует еще до сих пор на казачество. Грамотность почему-то прививает вдруг этому свежему народу все пороки полуобразования, уничтожает сразу всю прелесть и все истинные достоинства казачества, не принося никакой пользы. Несмотря на то, что казак смотрит на женщину, как магометанин, заставляет ее работать, удаляет от общих вопросов жизни, вообще смотрит на нее, как на орудие своего материального благосостояния, женщина в казацком быту имеет огромное влияние. Впрочем, мне кажется, что восточное воззрение на женщину, состоящее в удалении от общественной жизни и в принуждении ее к работе, должно давать тем большую силу и влияние в домашнем быту. Казак или татарин, который при других боится сказать слово со своей женой ласково или праздно, не отдавая ей приказания, чувствует невольно ее превосходство в домашнем быту. Все хозяйство в ее руках, все имущество есть плод ее труда, она умнее своего мужа, потому что трудолюбивее, она даже сильнее его. И действительно, характер и красота гребенской женщины замечательны. С самым чистым черкесским типом лица вы встречаете необыкновенно мощное, немного мясистое развитие тела русской женщины. Характер женщин грубо циничен, но искренен, пылок и энергичен чрезвычайно. <Вся жизнь казака проходит на кордонной службе или по праздникам в станице в пьянстве. Казак тонок, худ, часто мал ростом даже. Но казак понятлив, ловок, насмешлив, охотник и храбр, хотя и хвастун немножко.>

Я приехал жить в Червленную. Квартиру мне отвели у казачьего офицера. Встретил меня мужчина лет тридцати с острой бородкой, в полинялом лиловом шелковом бешмете, синих узких портках и старенькой желтой папахе. Это был хозяин дома.

[II] ПИСЬМО ОФИЦЕРА

Давно я не писал тебе. <Я был в набеге и теперь неделю, к несчастью, вернулся здоров и цел и опять в ту же станицу. Не шутка то, что я говорю к несчастью.> *. Я теперь, и именно нынешний вечер, так счастлив, как только может быть человек. Ты подсмеивался надо мной, когда я писал тебе про свою любовь к казачке, к дереву, к станице, ты говорил: Я сам часто это думал. Но все не легче. Кто бы она ни была для меня, но она все для меня. Может быть, точно, что я в ней люблю природу, люблю ее, как олицетворение прекрасное природы, но я люблю ее, как нельзя любить. Может быть тоже, что одиночество делает это; да, мне необходимо одиночество, и в одиночестве я вполне сам чувствую себя хорошим и в те только минуты чувствую нераздел [?], что любовь к ней наполняет всю мою душу. Я был в походе, не видал ее два месяца, видел опасность, людей всех сортов, людей, так занимавших меня прежде, и мне все было тошно. Не то что грустно, некогда было: вечно выступления, толки об орденах, глинтвейны, выстрелы, вечно палатки, карты, но мне грустно было по моей грусти. За каждым впечатлением я чуял эту сладкую грусть и любил отдаваться ей. Все для меня было не то и не то.

Теперь я вернулся, остался один, увидал ее и снова стал томительно счастлив. Наши отношения были те же, — с моей стороны страстная ро-

---

* *Против этих строк на полях:* Со мной случилось необыкновен[ное] <событие>. Оно продолжается, но я более привык к нему и постараюсь тебе и себе дать отчет в нем.

СТРАНИЦА РУКОПИСИ «КАЗАКОВ» (ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ ВАРИАНТ)

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

бость, мольба, с ее — спокойная гордость, равнодушие не презрительное, а давящее и чарующее. Самое ужасное и самое сладкое то, что, я чувствую, она никогда не поймет меня и не поймет не оттого, что она ниже меня. Она выше меня, она счастлива, она, как природа, спокойна, ровна, сама в себе, а я, исковерканное слабое существо, хотел, чтобы она поняла мои мученья. Нет, я хочу быть хоть на миг причастным ее силе и ровной радостной жизни, но не могу и думать подняться на ее высоту. А избави бог, чтобы она снизошла до меня, тогда ее не будет. Часто в моих нелепых мечтах я воображал ее моей любовницей, женой, в платье, шляпе, как казачку, жену нашего офицера. Это было бы ужасно, она умерла бы для меня, и я с отвращением отталкиваю эту мечту. Вот когда я думаю самому быть казаком Киркой, ходить босым по росе, красть табуны, заливаться песней, но мне не дано это. Я изломан, тогда еще хуже я чувствую свою слабость, безнадежность своего существования. Как мне жалки и смешны ваши письма и ваш взгляд на жизнь. Он погубит себя, женится на казачке, которая никогда не поймет его. Мгновенья счастья с этой женщиной, мгновенье жизни в ее жизни, и как прах разлетаются ваши взгляды и желанья счастья за меня и за себя.

Я стою все у них на квартире, и утро-вечер передо мной горы и эта величавая женщина со своим спокойным, сильным и счастливым видом. И не для меня эта женщина. Хотя ты и глуп, как все те, кто не любит страстно, но ты поймешь меня. Мне надо высказать то, что со мной случилось. <Я нынче ужасно глубоко несчастлив.>

Возвышенная идеальная любовь! Люблю я эти слова и мысль люблю. Испытывал я это натянутое, тоненькое, одностороннее, личное, уродливое чувство, я тоже думал, что любил так Анну Дмитриевну. Тогда я прикидывался, что люблю, любовался на свое чувство и все делал Я. Нет, теперь не я, не она, а через меня любит ее все, вся природа, весь мир божий, любовь эту вдавливает весь мир в мою душу, я чувствую себя частью всего целого, любя ее, и люблю всем, всем существом своим. Она не знает, не чувствует меня, но я не несчастлив, я томлюсь, но блаженно и ни на что в мире не променяю этого состояния. Наши отношения те же, я вижу ее; притворно шутя, с улыбкой на губах и мукой в сердце каждый день говорю ей несколько слов, покупаю пряничков, когда у нее посиделки, посылаю ей платки через Петрова, иногда она принимает их, иногда нет. Особенно дорогое. Она иногда весело смотрит на меня, особенно при других, иногда робко, боясь и не понимая, иногда любопытно. <Со дня моего приезда из похода я уже ничего не говорил ей.> <Лучшее время — вечер, когда я иду к ее отцу или к одной мамуке и сижу, будто пью чихирь, беседую о казачьих делах, рассказывая неверующее о России, а она, как коза, поджав ноги, сидит на печи, я вижу ее лицо и чувствую, что она слушает. Глаза горят иногда такой силой, что я не могу, замолкаю и смотрю. Тогда она спрячется. Я радуюсь всем существом, слушая ее сильные шаги, завидев ее синюю рубаху. Кирку я не встречал более на дворе, но о нем она не любит говорить, отец и мать тоже. Я раз-два начинал говорить про его дурное поведенье, она серьезно заступалась.> Вчера я сидел у них, она на печи грызла семя, я видел ее колено и стройную ногу. Старик хорунжий рассказывал мне свои хитрости. Мы пили с ним. <Накануне было известно, что в буруны переправилась шайка, партия абреков. Вошел казак, вытянулся и доложил, что объезд нашел след и что абреки окружены цепью. Хорунжий, как сотен[ный] нач[альник], долго мямлил, принял озаб[оченный] вид, придумал хитрость и побежал за приказаниями, старуха заахала и побежала на улицу поговорить с соседками. — «Что, ты не боишься, Марьяна?» — сказал я, проходя мимо ее> ноги и останавливаясь. — «Чего мне бояться, я в степь не хожу». Она подобрала ногу от меня дальше. Ей было

неловко со мной. <Это всегда дает мне сладкое чувство. Мне жалко, и я горд, и мне совестно. Мы молчали.> <—«М[арьяна], — сказал я, сам не знаю как, — неужель ты никогда не сжалишься надо мной? Ведь я не знаю как люблю тебя; я женюсь, пойдешь за меня?».—Она спряталась в темный угол печи, я искал ее рукой. — «М[арьяна], приходи ко мне. Мы поговорим». — «Ну что брешешь!» — сказала она, схватив меня за руку, как будто, чтобы оттолкнуть>, но она держала мою руку. — «Разве господа на казачках женятся? Иди, вот мамука идет». Я слышал шаги матери. — «Да ты приди на минутку», — и я, вырвав руку, схватил ее. — «Придешь?» — «Куда я приду?» — «Ну, так я приду. Завтра утром». Утром она бывала одна. — «Приходи пожалуй, мне все равно». Мать... * а, я соскочил с ступен... чки. Это было, как... щанье, я был счастлив... <даже проснулся раньше> **.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «КАЗАКАМ»
Рисунок Е. Е. Лансере, 1917 г.
Толстовский музей, Москва

Я проснулся раньше обыкновенного. Еще солнце не всходило. На улице шумели и ходили, я вышел. Казаки ехали верхами, и Кирка был тут. Он, хоть и не начальник, сдвинув шапку, весь красный, повелительно кричал товарищам.— «Куда?» — спросил я.— «Абреков ловить, засели в бурунах. Сейчас едем, народу мало». Я оседлал лошадь и поехал с ними. Кирка послал Иляса взять вина, и, выехав за станицу, казаки слезли с лошадей и выпили. Солнце начинало подниматься. В степи было сухо. На меня казаки не обращали никакого внимания. Выехал хорунжий Я было подъехал к нему, но он был во всем величии и тоже третировал меня en dessous jambe ***. Однако, я добился от него, в чем было дело. Верст за восемь в бурунах застали абреков, они засели в яму. Поставили кругом лошадей и кричали, что не отдадутся живые. Объезд остался там караулить их и дал знать в станицу, чтобы ехали на помощь. Я тебе описывал уже эту дикую, печальную степь; с испещренным следами песком, с завядшей, сухой травой,

* Край рукописи оторван.
** *На полях:* Я приходил под окно, умолял и — ничего. Я решился на ней жениться. *Ниже:* <И она пришла. Больше ничего не могу написать, но ее не было на другой день.>
*** Презрительно.

с камышами в лощинах; с ногайскими кочевьями далеко-далеко на горизонте; с редкими, чуть протоpенными и заросшими дорожками и с мрачными печальными тонами. Солнце всегда заходит красно, ветер всегда ужасен, когда ветер. В этот день было грустно, мягко, тихо, туман. Воздух не шелохнулся, лошади ступали мягко, только и слышно было. Казаки ехали молча, изредка джигитуя. По всей степи верст восемь мы встретили живого только одну кибитку, которая двигалась на горизонте, и двух оборванных скуластых ногаек, которые собирали хворост. Хорунжий и Кирка, один хорошо говорящий по-татарски, поговорили с ними.— «Ая-Айб»,— что-то, жалобно размахивая руками, говорили они. Я не намерен был, разумеется, ни драться, ни чего, я только хотел видеть, но ожидание сильно волно́вало меня. Это имело другой характер от наших пехотных дел, все рассказы Епишки возобновлялись у меня в голове. Я любовался на казаков. Иляс что-то шептал и подмигивал, на лице и во всей фигуре Кирки была какая-то торжественность. Он спокойно вел своего кабардинца и, весь щурясь, вглядывался.— «Вон конный едет»,— сказал он, подъезжая к нам. Я ничего не видел, но казаки различили несколько конных. Может, они! Мы ехали тем же ровным шагом, приближаясь к конным, так что я различил их. — «Нет, то наши», — сказал Кирка. — «Машут, они стоят, один к нам едет». Скоро, действительно, к нам подъехал и указал рукой за песчаный бугор, где они сидели. Мы съехались с казаками объезда, два из них, сойдя с лошадей, лежали на бугре и стреляли. Пулька просвистала оттуда.

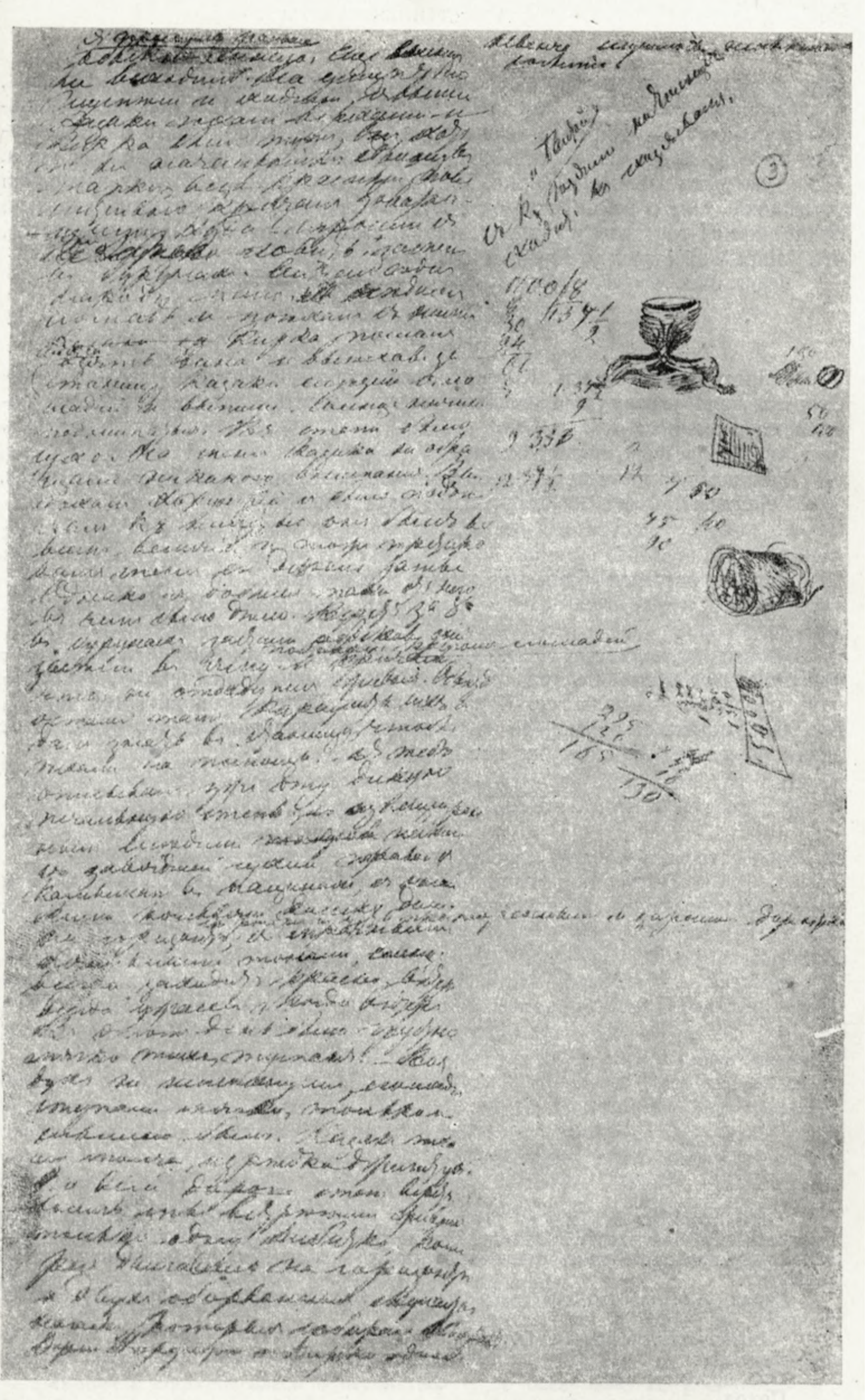
Хорунжий был бледен и путался. Кирка слез и пошел туда; осмотрев, я, согнувшись, пошел за ним. Только что мы подползли к стрелявшим казакам, две пули просвистали над нами. Кирка, смеясь, взглянул на меня и пригнулся. — «Еще застрелют, ваше благородие», — сказал он. Но мне хотелось непременно посмотреть их. Из-за бугра я увидал шагах в двухстах шапки и лошади. И дымок оттуда. Они сидели под горой, в болотце. Это дикое, голое без значени[?] место было именно то, что-то* чувство, что ознаменовалось это место. Кирка вернулся, и я за ним. — «Надо арбу взять с сеном», — сказал он, — «а то так дурно перебьют». Хорунжий слушал его. Воз сена был привезен, и казаки на себе, закрываясь им, стали выдвигать его. Я въехал на гору, откуда мне все было видно. В лощине завиднелись дымки и зашлепали по возу. Казаки двигали. Чеченцы — их было девять — сидели рядом, колено с коленом, и запели песню (сначала они ругались). Вдруг казаки бросились с гиком. К[ирка] был впереди всех. Несколько выстрелов, крик, стон, и кровь мне показалась. Какой-то ужас застлал мне глаза. Все кончилось, я подъехал. Кирка, бледный, как платок, держал за руки чеченца раненого и кричал. — «Не бей, живого возьму». Он крутил ему руки. Чеченец вырвался и выстрелил из пистолета. Кирка упал в крови. Эти чеченцы ражие, к[оторые] минуты тому назад были чужие, неприступные, лежали тут убитые и раненые. Один был жив. У каждого было свое выражение. Все были — люди особенные. Казаки, запыхавшись, растаскивали. Кирку понесли, и я уехал. Он все бранился по-татарски. — «Повесят дьявола, жаль, что от моей руки ушел», потом он замолк, от слабости.

Вечером мне сказали, что Кирка при смерти — но татарин из-за реки травами взялся лечить. Тела стаскали к станичному правлению, и бабы и мальчишки толпились смотреть на них. На другое утро уже Марьяна ходила из дома в клеть, убираясь. Мать ушла на виноград. Отец был в правлении. Я пошел к ней. Она была в платке и сидела спиной. Я думал, что она стыдилась.— «М[арьяна],— сказал я,— а М[арьяна], что, можно войти к тебе?». Вдруг она обернулась, на глазах были слезы чуть заметно, на лице была красивая глубокая печаль, но не contorsion**. Слезы вышли с трудом.

---

*) Не разобрано. Может быть; это-то чувство.

**) Кривлянье.



СТРАНИЦА РУКОПИСИ «КАЗАКОВ» (ПЕРВОНАЧАЛЬНЫЙ ВАРИАНТ)

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

Она посмотрела молча. Прелестно-величаво. Я повторил что-то. — «Оставь», и слезы полились.— «О чем ты? Что?» — «Что?— отвечала она,— казаков перебили». — «Кирку?» — сказал я. — «Уйди, чтоб тебе! Никогда ничего тебе не будет от меня. Уйди, постылой». И она сама встала и ушла. <Она два раза ходила к Кирке. Я тоже [ходил к] нему. К нему приводили уставщика, у него жар. Татарин, с мудрым лицом, с засученными рукавами, копает какие-то травы и говорит, что он выздоровеет. Никто не удивляется, что М[арьяна] стоит у ворот и плачет.>

Далее, под чертой, набросан план следующей части романа:

[III] КИРКА

<Прошло пять недель. К[ирка] выздоравливает. Татарин сдержал слово. Старуха мать уговаривала его жениться и бросить мирскую жизнь, он согласился и женился.

Худой, бледный, насилу ходит.

Епишка рассказывает, как его уговаривали, и балалайку он не отдал. Переходи ко мне на двор, как уйдут казаки.>

Проводы.

Кирка повеселел — он уже женат. Небрежно.

Письмо.

Она ходит к матери. Я влюблен <без памяти> еще больше, она кокетничает, чтобы исправить дело Кирки. Я думал, что нашел правду, нет, красота пришла и сломала все. Я на все готов. Ерошка говорит, что теперь, что ты дурочка. Я поймал ее за станицей и ходил к ней. Что будет, я не знаю; но я жить не могу без нее *.

---

* На полях по ходу записи: <Письмо, приходил ней, припадок нежности.>Его состояние в лагере. Он может думать о другом. Дружба с Балт. <Поход. К. женат. Как он женился. И люблю и нет. Письмо. Она вышла замуж за Кирку.

Кирка заметил, что оф [неразобр.]. Ему показалось равноду[?] слабый, с палкой он пошел к ней и упрекал. >

<Возвращается вместе. Встреча.>

Проводы.

Она прогоняет его.

Поход.

Кирка женат.

Ходит к ней.

Встреча.

„ВОЙНА И МИР“

НЕИЗДАННЫЕ ТЕКСТЫ

Публикация Г. Волкова

История создания великой толстовской эпопеи — романа «Война и мир» чрезвычайно сложна и может быть написана только после детального изучения всех рукописей и печатных источников, относящихся к роману. Сохранилось около 10 000 страниц (5 000 листов) рукописей «Войны и мира». К сожалению, это далеко не все, что было написано Толстым: значительная часть рукописей и корректур с поправками автора пропала. П. И. Бартенев, который держал корректуру первого издания «Войны и мира», говорил зятю Толстого, М. С. Сухотину, что «Лев Николаевич в корректурах этого романа выпустил столько, что из пропусков составился бы целый том». Действительно, корректур романа до нас дошло сравнительно немного. Из рукописей же пропали значительная часть черновиков. относящихся к первоначальной стадии работы, и отдельные части последующих редакций романа. Это обстоятельство весьма затрудняет выяснения творческой истории великого произведения.

Однако, сохранившиеся планы, конспекты, наброски, черновые варианты и различные редакции частей, глав и отдельных эпизодов «Войны и мира» составляют не менее 60 печатных листов. Они полностью войдут в XIII том Юбилейного издания сочинений Л. Толстого. Публикуемые ниже отрывки являются частью неизданных материалов.

Истории создания «Войны и мира» посвящено несколько работ. Первой из них является статья А. Е. Грузинского «К новым текстам из романа «Война и мир», предпосланная им публикации 12 отрывков из рукописей романа (см. книжки «Библиотеки «Огонька», №№ 108, 109, 111 за 1926 г.). Вторая статья «Как писался и печатался роман «Война и мир», принадлежащая М. А. Цявловскому, напечатана в третьем сборнике Толстовского музея «Толстой и о Толстом» (М., 1927). Третья работа написана Б. М. Эйхенбаумом, который посвятил «Войне и миру» третью часть своей книги «Лев Толстой» (М., 1931).

Из этих трех работ лишь статья А. Е. Грузинского написана на основании изучения рукописей. Статья М. А. Цявловского представляет собой очерк внешней истории написания «Войны и мира». Б. М. Эйхенбаум проследил «историю работы Толстого над «Войной и миром» в связи с постепенным изменением жанра романа и его смысловых тенденций». В пределах своей темы Эйхенбаум собрал большой материал, поставил много интересных вопросов. Однако, далеко не все положения Эйхенбаума, относящиеся к истории написания «Войны и мира», являются бесспорными. Недостаточное знакомство с рукописями романа привело к тому, что некоторые утверждения автора после опубликования всех черновиков «Войны и мира» потребуют пересмотра и уточнения.

Названные работы тем не менее дают общее представление о работе Толстого над «Войной и миром». Отсылая к ним всех интересующихся этим вопросом, мы даем ниже несколько общих замечаний о работе Толстого над романом.

«Война и мир» писалась с осени 1863 г. по осень 1869 г., т. е. шесть лет. Сам Толстой, когда роман еще не был закончен, говорил, что он положил на него пять лет «непрерывного и исключительного труда при наилучших условиях

жизни». В послесловии к роману Толстой писал, что просидел над ним семь лет. Ни одно из своих произведений Толстой не писал с таким напряжением, как «Войну и мир».

Внешняя история написания «Войны и мира» общеизвестна. Толстой начал писать повесть о декабристе, возвращающемся в 1856 г. из Сибири в Россию. От 1856 г. он перешел к 1825 г., эпохе «заблуждений и несчастий» своего героя. От 1825 г. он перенесся к молодости декабриста, совпадавшей с 1812 г. Начав свою повесть с 1812 г., Толстой в третий раз оставил начатое, так как ему «совестно» было писать о торжестве России в борьбе с бонапартовской Францией, и перешел к эпохе 1805—1807 гг., времени «неудач» и «срама» России. Возвратившись от 1856 г. к 1825 г., Толстой намерен был «провести уже не одного, а многих... героев и героинь через исторические события 1805, 1807, 1812, 1825 и 1856 годов».

Так разросся замысел Толстого. Повесть о декабристе и его семействе превратилась в большое произведение, охватывающее три большие эпохи и получившее заглавие «Три поры». Часть первая была названа «1812 год». Каждая из трех частей сочинения должна была носить самостоятельный характер.

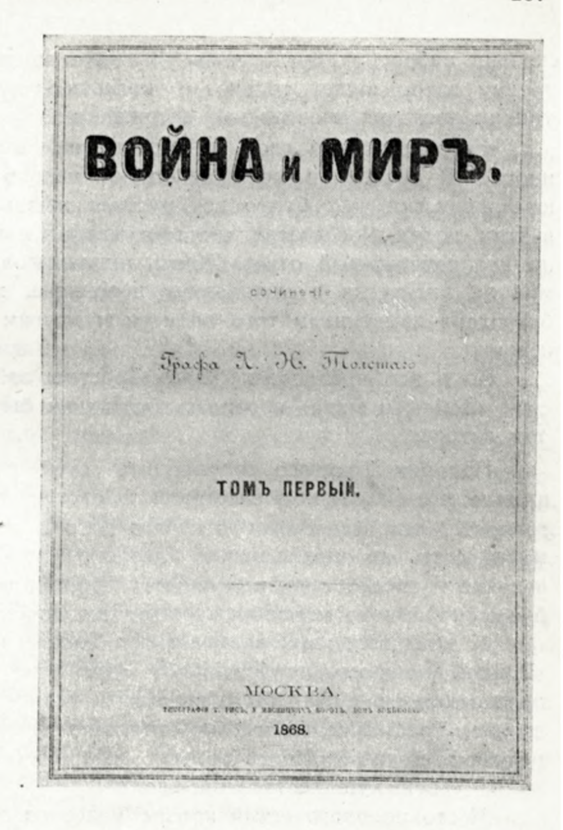
Повесть из эпохи 1856 г., после написания нескольких глав, была оставлена в стороне. Произведение из эпохи восстания декабристов Толстой, повидимому, не начинал писать совсем: в рукописях «Войны и мира» не сохранилось следов работы над произведением, относящимся к 14 декабря. Впоследствии замысел двух произведений, из эпох 1856 и 1825 гг., слился в один, выразившийся в намерении написать роман «Декабристы». Мысль о таком романе не оставляла Толстого в течение почти 50 лет. Он возвращался к ней после «Войны и мира», перед началом работы над «Анной Карениной» и после ее создания, после окончания «Воскресения», в 900-х годах. Но в то время, в 1863—1864 гг., окунувшись в материалы эпохи наполеоновских войн, Толстой окончательно определил хронологические рамки своего романа с 1805 по 1814 г. Одна из черновых рукописей так и была озаглавлена: «С 1805 по 1814 год, роман гр. Л. Н. Толстого. 1805 г. ч. I».

После установления внешних рамок произведения для Толстого начался наиболее трудный для него второй этап работы — выработка плана и композиции романа. Начав писать «Войну и мир», Толстой еще не ясно представлял весь дальнейший ход событий. Судя по первоначальным наброскам и конспектам в 1864 и в начале 1865 гг., замысел Толстого имел своим основанием только «мир». Исторические события должны были служить лишь вехами, этапами, фоном для развертывания хроники дворянской жизни. Герои Толстого должны были пройти через ряд испытаний и превратностей судьбы и, духовно выросши и возродившись, начать спокойную, благополучную жизнь. «Война», исторические события и исторические деятели, как одна из тем романа, в замысел Толстого не входили и появились позднее. Несмотря на то, что на этом этапе работы «Война и мир» представлялась Толстому произведением в духе Диккенса, роман должен был быть злободневным и современным. Толстой замышлял его, как полемическое произведение, как ответ на разночинную литературу 60-х годов. В одном из ранних предисловий к роману Толстой писал:

«Больше всего меня стесняют предания — как по форме, так и по содержанию. Я боялся писать не тем языком, которым пишут все, боялся, что мое писание не подойдет ни под какую форму ни романа, ни повести, ни поэмы, ни истории, я боялся, что необходимость описывать значительных лиц 12 года заставит меня руководиться историческими документами, а не истиной, и от всех этих боязней время проходило, и дело мое не подвигалось, и я начинал остывать к нему. Теперь, помучившись долгое время, я решился откинуть все эти боязни и писать только то, что мне необходимо высказывать [подчеркнуто мной.—*Г. В.*], не заботясь о том, что выйдет из всего этого, и не давая моему труду никакого наименования».

Роман Толстого должен был быть полемическим не только по содержанию,

ОБЛОЖКА ПЕРВОГО ИЗДАНИЯ «ВОЙНЫ И МИРА»



но и по форме. Роль будущих исторических и философских отступлений на этой первоначальной стадии работы должны были выполнять своего рода послесловия, помещаемые в тексте после ряда глав, объединенных между собой по какому-либо признаку. Одно из таких «послесловий» сохранилось в черновых рукописях.

Закончив несколько первых глав «Войны и мира», Толстой, прежде чем перейти к изображению жизни высшего общества в Москве, помещает особой, тридцать шестой, главкой характерное отступление:

«Я писал до сих пор только о князьях, графах, министрах, сенаторах и их детях, и боюсь, что и вперед не будет других лиц в моей истории.

Может быть это не хорошо и не нравится публике, может быть для нее интереснее и поучительнее история мужиков, купцов, семинаристов, но со всем моим желанием иметь как можно больше читателей я не могу угодить такому вкусу по многим причинам. Во-первых, потому, что памятники истории того времени, о котором я пишу, остались только в переписках и записках людей высшего круга — грамотных, интересные и умные рассказы даже, которые мне удалось слышать, слышал я только от людей того же круга. Во-вторых, потому, что жизнь купцов, кучеров, семинаристов, каторжников и мужиков для меня представляется однообразною, скучною и все действия этих людей, как мне представляется, вытекающими большей частью из одних и тех же пружин — зависти к более счастливым сословиям, корыстолюбия и материальных страстей. Ежели и не все действия этих людей вытекают из этих пружин, то действия их так застилаются этими побуждениями, что трудно их понимать и потому описывать».

Пересматривая тексты первых редакций романа для печатания «Тысяча восемьсот пятого года» в «Русском Вестнике», Толстой отказался от мысли помещать подобные отступления. В окончательной редакции начала «Войны и мира» он не поместил приведенного послесловия, изложив его содержание в предисловии, которое хотел предпослать своему роману. В рукописях сохранилось не-

сколько набросков предисловия. В одном из них также дается объяснение того, почему автор пишет только о князьях, говорящих по-французски, но общий тон предисловия значительно сдержаннее:

«Еще несколько слов оправдания на замечание, которое, наверно, сделают многие. В сочинении моем действуют только князья, говорящие и пишущие по-французски, как будто вся русская жизнь этого времени сосредоточивалась в этих людях. Я согласен, что это неверно и нелиберально, и могу сказать один, но неопровержимый ответ. Жизнь чиновников, купцов, семинаристов и мужиков мне не интересна и наполовину непонятна, жизнь аристократии того времени, благодаря памятникам того времени и другим причинам, мне понятна, интересна и мила».

Но и это предисловие было Толстым забраковано. Первая публикация текстов «Войны и мира» появилась без каких бы то ни было объяснительных заметок автора.

Попытки Толстого сопроводить свой роман объяснительными заметками, в виде предисловий, послесловий и отступлений, чрезвычайно характерны. Они говорят о том, что с самого начала работы над «Войной и миром» Толстой стремился стать на определенные идеологические позиции и хотел, чтобы и произведение и автора судили, учитывая принципиальную сторону его подхода к изображаемой эпохе и изображаемому им дворянскому классу.

К этим вопросам, волновавшим Толстого на первой стадии его работы над «Войной и миром», прибавились и другие, не менее важные. Выступая с большим произведением, нужно было высказать какие-то идеи, изложить цельное мировоззрение. Толстой должен был отчетливо уяснить себе многие общественные вопросы, твердо разрешить их для себя, чтобы усилить и углубить идейное звучание своей художественной эпопеи.

Часто идеологический кризис Толстого относят к 80-м годам. Однако, истоки этого кризиса нужно искать значительно раньше. Он начался у Толстого в середине 60-х годов, во время его работы над «Войной и миром». В годы создания «Войны и мира» Толстой проделал сложный идеологический путь. Толстой становился на путь восприятия идеологии патриархального крестьянства. Это подтверждается всей творческой историей «Войны и мира».

В одном из ранних вступлений к своему произведению, написанном в 1863 г., Толстой так определяет содержание романа:

«Пишу о том времени, которое еще цепью живых воспоминаний связано с нашим, которого запах и звук еще слышны нам. Это время первых годов царствования Александра в России и первых годов могущества Наполеона во Франции. Но не Наполеон и не Александр, не Кутузов и не Талейран будут моими героями, я буду писать историю людей более свободных, чем государственные люди, историю людей, живших в самых выгодных условиях жизни, людей независимых, людей, не имевших тех недостатков, которые нужны для того, чтобы оставить след на страницах летописей». В зачеркнутых строках этого вступления Толстой пишет, что люди эти — русское дворянство начала XIX в. По этому замыслу Толстой хотел изобразить в романе жизнь столичного и поместного дворянства. Через два года замысел Толстого изменился. В дневнике 19 марта 1865 г. Толстой записывает:

«Я зачитался историей Наполеона и Александра. Сейчас меня облаком радости и сознания возможности сделать великую вещь охватила мысль написать психологическую историю романа Александра и Наполеона. Вся подлость, вся фраза, все безумие, все противоречие людей их окружавших и их самих». В дневниковой записи 20 марта 1865 г.: «Крупные мысли! План истории Наполеона и Александра не ослабел. Поэма, героем которой был бы по праву человек, около которого все группируется, и герой — это человек».

У Толстого появился исторический замысел. Его герои, которых он изображал в начале своего романа, теперь отступили. На первый план выступили исто-

рические деятели и общественная жизнь. Их изображение требовало больших сил. Толстому нужно было не только изучить эпоху, но составить о ней свое суждение, понять и объяснить причины крупнейших исторических событий начала XIX в.

Рукописи показывают, что Толстому стоила огромного труда именно историческая часть «Войны и мира», все эти исторические и философские рассуждения, отступления и характеристики. Упорная работа над «Войной и миром», тот «непрерывный и исключительный труд при наилучших условиях жизни», в значительной мере была употреблена Толстым на углубление идейного замысла романа, на расширение исторического горизонта, на поднятие идеологии романа до философских обобщений.

Но Толстой — великий художник-реалист. Он не хотел, да и не мог превратить свой роман в философский трактат. Нужны были художественные образы, посредством которых выражались бы исторические идеи автора. И Толстой, с одной стороны, изображает исторических деятелей — Наполеона, Кутузова и др., — с другой стороны, наполняет определенным содержанием образы основных персонажей романа — Андрея Болконского и Пьера Безухова. Оба эти лица претерпевают сложнейшую эволюцию у Толстого. Исторический замысел привел Толстого к введению в роман народа. Когда Толстой взял для исследования и отображения человека из народа, он увидел мужика — Платона Каратаева.

Итак, по первоначальному замыслу Толстого, в «Войне и мире» должна была отразиться Россия только помещичья. После изменения замысла в романе отразилась Россия помещичья и крестьянская, Россия Безуховых и Каратаевых.

Этот поворот Толстого совершился не легко и не сразу. Однако, он, в основном, укладывается в сравнительно небольшие хронологические рамки эпохи создания «Войны и мира». Вот что писал, например, Толстой в 1868 г. М. П. Погодину о своем романе: «Мысли мои о границах свободы и зависимости и мой взгляд на историю — не случайный парадокс, который на минуту меня занял. Мысли эти — плод умственной работы моей жизни и составляют нераздельную часть того миросозерцания, которое бог один знает, *какими трудами и страданиями* [подчеркнуто мной.— *Г. В.*] вырабатывалось во мне и дало мне совершенное спокойствие и счастье. А вместе с тем я знаю и знал, что в моей книге будут хвалить чувствительную сцену барышни, насмешку над Сперанским и т. п. дребедень, которая им по силам, а главное-то никто не заметит».

Это письмо было написано, когда Толстой в основном уже прошел со своими героями тот сложный идеологический путь, о котором красноречиво говорят черновые рукописи «Войны и мира».

В заключение, несколько слов о работе Толстого. В «Войне и мире» — 559 действующих лиц. В печатном тексте романа — 90 печатных листов. Сохранившихся черновых рукописей — около 60 печатных листов. Судя по рукописям, Толстой писал «Войну и мир» довольно быстро, в среднем до двух печатных листов в месяц. Рукописи «Войны и мира», как и вообще рукописи Толстого, изобилуют различными редакциями и вариантами. Как правило, Толстому довольно легко давались описание дворянского быта, эпизоды войн, описания сражений, солдатские и офицерские сцены. Трудно давались историческая часть, начало романа, развертывание сюжета, характеристики главных героев и конец романа.

Публикуемые отрывки относятся к разным стадиям работы Толстого над «Войной и миром». Несмотря на то, что некоторые из них (например, последний вариант конца «Войны и мира») написаны прежде других, мы для удобства чтения располагаем их по ходу действия романа. Заглавия отрывков принадлежат нам. В сносках приводятся наиболее существенные варианты отдельных фраз и слов, а также отдельные куски текста, написанные на полях. Неустановившиеся у Толстого фамилии действующих лиц даются в соответствии с оригиналом.

ВАРИАНТ I

Отрывок представляет собой вариант главы, в которой описывается вид русских войск перед Шенграбенским сражением (см. «Войну и мир», т. I, ч. II, гл. XV). В печатный текст романа отрывок не вошел совсем. Среди действующих лиц «Войны и мира» офицера с фамилией Белкин нет. Также не вошел в текст конец отрывка, в котором описывается разговор Багратиона с австрийским генералом, графом Ностицем. После того, как Толстой ввел в круг действия романа «войну», он усиленно стал писать различные военные сцены. Судя по сохранившимся рукописям, этих сцен должно было войти в роман значительно больше. Толстого привлекает военный быт, он набрасывает ряд офицерских и солдатских сцен. Здесь в Толстом в сильной степени сказался военный писатель, автор военных рассказов — «Набега», «Рубки леса», «Встречи в отряде» и «Севастопольских рассказов». Но обилие военных сцен нарушало композицию романа, пропорциональность его частей и глав, тормозило развитие действия. Толстой при переработке соответствующих мест многие военные сцены исключил совсем, а оставшиеся переработал, подчинив их действию романа и его идее.

[I. ШТАБС-КАПИТАН БЕЛКИН. СТОЛКНОВЕНИЕ БАГРАТИОНА С ГРАФОМ НОСТИЦЕМ]

<В 5 роте пили водку, которая была не у всех.> Водка была не во всех ротах, и те роты, у которых ее не было, с завистью смотрели на 5-ю роту, которой командовал всеми любимый молодой штабс-капитан Белкин.

— Вишь ты, подбрыкивать как стали 5-й роты, ровно жеребята от водки-то,— говорил солдат другой роты, глядя на бежавших к котлу солдат.

— Молодец <Белкин!> ихний ротный!

— Толкуй! Иван Масеич, фельдфебель, всем орудует.

— Как же! гляди, наш спит, небось, а этот, гляди, пришел,— говорил солдат другой роты, показывая на красивую фигуру штабс-капитана Белкина, скорыми легкими шагами подходившего к роте, пившей водку.

Белкин с своими толстыми, приятно улыбающимися губами и узенькими смеющимися глазами, свежий и веселый, подошел к боченку.

— Здорово, ребята!

— Здравия желаю, ваше благородие, — прокричали человек 20.

— Что, много ли рядов? — спросил он у фельдфебеля тоном человека, не любящего говорить с подчиненным много, но ожидающего положительного ясного ответа.

—13.

— Кого нет?

Солдаты все толпились и сзади засмеялись. Белкин оглянулся строго. Все затихло, и подходивший солдат имел набожное выражение, когда подходил к чарке.

— Соврелова, Петрова, Миронченка,— докладывал фельдфебель.— Миронченка точно заболел, в самую бурю как деревню проходил. Он придет, я ему сам вчера приказал остаться. А тот бестия Захарчук, так балуется, я велел ему на повозку сесть, так нет, упал. Дрянь солдатишка.

В это время подходил к водке узенькой тоненькой с ввалившейся грудью и желтым лицом и желтым вострым носиком молодой солдатик, казавшийся олицетворением голода и слабости. Но, несмотря на жалость возбуждающую наружность этого солдата, в собранном как кисете ротике и бегающих покорных глазах было что-то такое смешное, что фельдфебель, как бы прося позволения пошутить, посмотрел на ротного и, заметив на его лице улыбку, сказал:

— Вот Митин наш не отстал, его всего Бондарчук за штык волок.

СТРАНИЦА ЧЕРНОВОЙ РУКОПИСИ «ВОЙНЫ И МИРА»

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

— Без Митина 5-й роте нельзя быть, — сказал Белкин, глядя на жалкого солдатика, который, закрыв в это время глаза, полоскал обе стороны рта водкой и пропускал ее сквозь свою вытянутую с выступающим, как у индюшки, кадыком шею.

— Сладко? — спросил Белкин, по-солдатски подмигивая Митину и приосаниваясь.

В рядах захохотали. Отдав приказание, подойдя к кашеварам, где ему подали пробу, Белкин сел на бревно и, перекрестившись, стал есть солдатскую кашу. Солдаты своей и чужих рот особенно далеко и старательно снимали шапки, проходя мимо его, несмотря на его махание рукой, чтоб они этого не делали. Погода была серая, холодная, с ветром, но без дождя. Скоро к Белкину подошел другой офицер, зевая.

— Ну, батюшка, досталось нам, у меня половина людей без ног.

— Поправятся, — смеясь, отвечал Белкин, — хромая собака до поля. Пойдемте назад, надо еще к адъютанту,— отвечал он, тоже зевая.

— Что это, никак кавалерия идет. Вон за лесом, — и зевота мешала другому ротному договорить. Он указывал рукой на дорогу в Голабрун, на ту сторону, с которой ждали французов.

Белкин встал и стал рассматривать. Действительно, это была кавалерия, поэскадронно шедшая им навстречу. И много ее, полка два. Кавалерия стала спускаться под гору и опять подниматься. Офицеры сочли ровно 4 эскадрона и узнали, что это были австрийцы-гусары.

— Что же это? Ведь это наш авангард. Сменили их что ль?

— Кто же сменил, мимо нас бы прошли.

— А, может, французы на них понеслись, они отступают?

— Тогда хоть постреляли бы. Это что-нибудь не так. И есть австрийцы.

Гусары проходили ближе, как всегда с презрением глядя на пехотинцев; солдат, набивая рот кашей, оглядывал[ся] на них. Гусары с начальниками впереди прошли дорогой в город. Офицеры еще другие подошедшие (все собирались к Белкину) разговаривали об том, какой гусарский мундир лучше: русский или австрийский, и хвалили лошадей.

— Вон еще казаки, кавалерия идет,— сказал капитан,— что это они назад идут?

— Должно быть неприятель показался.

— Ну, коли теперь в дело итти — мат. Люди голодные, без ног, половины в роте нет. А еще шеф требует... — Голос капитана вдруг оборвался.

— Что это? — вскрикнул он, побледнев.

В это же мгновенье из города на рысях показались казаки. В то же мгновение подбежал фельдфебель к офицерам и указывал на кавалерию, спускавшуюся из-за леса под гору.

— Ваше благородие, это он. Верно. Я смотрю,— фельдфебель был так взволнован, что, махая руками, говорил и взял за руку капитана, пригибая к себе и указывая по руке,— вот так извольте смотреть. Вон сила его валит.

В то же мгновенье испуганный голос полкового адъютанта, спотыкавшегося, пешком выбежавшего за ворота, закричал:

— В ружье. Неприятель.

В то же мгновенье забегали кашевары, загремели котлы, и солдаты, дожевывая, побежали к козлам. В то же мгновение и несколько прежде Белкин бежал через выгон к своей роте и кричал:

— В ружье! — Он бежал тем легким, веселым бегом, будто играя тяжестью своего тела и перепрыгивая через лужи. Еще люди других рот не успели выстроиться и полковой командир еще не выехал, как 5-я рота уже, не дожидаясь приказаний, шла впереди всех по дороге навстречу к неприя-

СТРАНИЦА ЧЕРНОВОЙ РУКОПИСИ «ВОЙНЫ И МИРА»

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

телю. Роту догоняли сзади рысью, почти рядом субалтерн-офицер налегке и Митин, путаясь в грязи с тонкими ногами и под острым углом наклонясь вперед с большим ружьем наперевес и с тяжестью ранца, давившей его. Он не бежал, а все падал и ноги только едва поспевали спасать его от падения. Под гору они не удержали его, и он, скорее, скорее перебирая ими, упал. Офицер, молодой скуластый блондин, даже не улыбнулся, перегоняя его. Когда он догнал роту, Белкин уже рассчитывал людей и с унтер-офицерами по отделени[ям] рассыпал в цепь.

— Разве было приказанье от полкового командира? — с бледным и обиженным лицом, едва переводя дух, спрашивал офицер.— Я только вышел.

— Все равно тоже прикажут,— даже не глядя на офицера, отвечал Белкин.— Мешкать нечего.

— Почему же вы думаете, что я нарочно замешкался? Вы думаете, что я...

— Писарев, влево на гору, — говорил Белкин унтер-офицеру, который с серьезным лицом смотрел, не спуская глаз с ротного командира, как и вся рота смотрела в эту минуту. Глаза Белкина еще более улыбались, чем всегда, и делал он свои распоряжения, как будто это все было так легко.

— Куда же наконец мне прикажете? Ежели уж вы так распоряжаетесь, — отдуваясь и оскорбляясь сказал офицер.

— Побудьте здесь, М. Д., с резервом.

Рота разошлась в цепь. Казаки ездили впереди, показался дымок и послышался выстрел с нашей стороны и два выстрела ответили из-за леса. Неприятель остановился и не наступал более. Стрелки его и наши баловались изредка. Белкин сидел на краю дороги и курил трубку, рассматривая неприятельских стрелков, и изредка оглядывался на деревню, в которой все двигалось и бегало. Через 5 минут к нему подъехал полковой адъютант.

— Шеф приказал тебе держать цепь и благодарит тебя за распорядительность и приказал отступать, ежели будут наступать. Ну что, достают сюда? — спросил адъютант.

— Нет, так, ворон пугаем.

— Дай-ка затянуть. Там у нас что, беда. — И адъютант, затянувшись, уехал.

В деревне Шенграбене происходила суматоха, весьма естественная вследствие неожиданного появления неприятеля перед войсками, спокойно отдыхавшими и варившими кашу, полагая, что они находятся во 2-й линии. Князь Багратион, приехав в Шенграбен и распорядившись отступлением, в квартире шефа полка беседовал с графом Ностицом.

— Gott im Himmel,— говорил красивый, воинственной наружности, с цветом лица темнее усов, генерал граф Ностиц, в гусарском мундире, опираясь молодцовато одной рукой на колено, другой придерживая саблю с золотым эфесом, и таким нетерпеливым тоном убеждения, которым говорят полнокровные люди, раз составивши убеждение и своими словами только стремясь поддержать его.

— Как вы хотите князь, чтоб я дрался с французами, когда мир заключен моим государем и повелителем?

Багратион имел вид человека, постоянно устремляющего все свое внимание на те слова, которые он говорил. Большие, до половины закрытые веками черные глаза его без блеска, но упорно смотрели по обеим сторонам огромного носа. Как изваянный крепкий рот и выступающий прямой и длинный подбородок, казалось, так же пилили, как и мутный, неизменяемый взгляд и тихий голос, повторяющий одни и те же слова.

— Кто вам сказал, граф, что мир заключен? — повторил в 4-й раз.

— Ach Gott. Честное слово принца Мюрата.

— Хорошо. Но как же вы бросаете свой пост, генерал, и открываете

наш фронт, генерал...— продолжал Багратион, видимо, с трудом соображая и выражаясь. — Кто же будет отвечать за последствия, генерал? — И голос Багратиона не возвышался, не изменял интонации, и те же бесстрастные полузакрытые глаза смотрели прямо с обеих сторон коричневого носа на разгоравшегося австрийского генерала.

— Ежели бы мир не был заключен, я бы должен был умирать на своем посту, — сказал граф Ностиц, ударяя себя широкой кистью в высокую грудь. — А теперь я буду преступник, ежли я буду сражаться с французами после заключения мира. Я говорю. Мне сам принц Мюрат сказал и в доказательство привел, что французы перешли мост в Вене без боя. Разве это могло бы быть, ежли бы не было мира?.. — И граф Ностиц, торжествуя, молча посмотрел на Багратиона. Багратион соображал.

— Пошлите, тут адъютант главнокомандующего, — обратился он к ординарцу.— Болконский кажется, что ездил в Брюнн. Он вчера из Брюнна и попал на наш аванпост,— обратился он к Ностицу.

Через несколько минут вошел князь Андрей. Багратион как будто забыл, зачем он его звал, и, сделав усилие, сказал: — Да, вот ты из Брюнна едешь. Слышал ты, заключен мир с Австрией или нет?

— Я не слыхал, чтобы был заключен, но слышал, что австрийское правительство желает.

— Как же французы перешли Венский мост? — спросил граф Ностиц.

Князь Андрей, не отвечая, прищурившись, посмотрел на Ностица.

— Генерал говорит, что мир заключен и что австрийцы по уговору пропустили французов через мост.

— Я слышал, что мост взят обманом и что Ауерсперг за то отдан под суд.— Князь Андрей рассказал. Ностиц повернулся на стуле, гремя саблей.

— Und was noch? Das wäre was famoses! Этого не может быть, — сказал он. Князь Андрей поджал губы и открыл глаза.

— Я не имею честь служить с вами и под вашим начальством и докладываю не вам. И потому не считаю за вами права обсуждать вслух мои слова; как начальнику и как gentilhomme я вам говорю, что вы, а не я говорите неправду. Я говорю как слух и слух этот правда, а вы говорите как факт и это ложь. — Ну-ну, не у места, князь,— сказал Багратион,— и, не дав сказать слова, он [князь Андрей] обратился к Багратиону.

— Угодно что-нибудь еще приказать вашему сиятельству? — обратился он только к Багратиону. Багратион не ответил ему не от пренебрежения, [а] видимо, оттого, что все вниманье его было слишком занято тем ходом мыслей, которые он преследовал и которые касались графа Ностица.

— Что же вам сказал М[юрат]? — спросил он у Ностица. — Ежели мир заключен с Австрией, что ж будут делать русские войска, будут драться или нет?

— Русские войска заключат капитуляцию.

Неподвижное лицо Багратиона вдруг дрогнуло, нос поднялся, в глазах блеснул свет и рот слегка раскрылся в презрительную улыбку. Он встал:

— Генерал, я вам не приказываю отступать, а приказываю вернуться к своему посту.

— По соображениям, которые вам, очевидно, чужды, — отвечал Ностиц, вставая и официальным тоном, — я не могу этого сделать.

Багратион, не дожидаясь выхода Ностица, первый пошел к двери.

— Лошадь. Да ты, князь, поезжай со мной в цепь — мы все посмотрим,— обратился он к князю Андрею,— тогда поедешь, все живая грамота, расскажи Михаилу Илларионовичу.

Еще не успел Багратион сесть на лошадь, как ординарец пришел.

ВАРИАНТ II

Этот отрывок примыкает к первому и является более детальной разработкой шестнадцатой главы (см. «Войну и мир» т. 1, ч. II, гл. XV). Отрывок был опубликован в «Литературной Газете», от 20 ноября 1935 г.

В печатный текст романа эта сцена в таком виде не вошла. Толстой переработал ее до неузнаваемости. В главе XVI остался лишь намек на эту сцену. Князь Андрей во время своего пребывания на батарее невольно подслушивает разговор офицеров в балагане о страхе смерти. Вместо офицера Белкина в окончательном тексте два лица — владелец «мужественного голоса» и другой, более «молодой голос». Тушин тот же, что и в отрывке. По всей вероятности, Толстой исключил эту сцену потому, что решил использовать ее во II томе (ч. II, гл. XII). В уста Пьера Безухова Толстой вложил следующее рассуждение:

«...мы теперь дети земли, а вечно дети всего мира. Разве я не чувствую в своей душе, что я составляю часть этого огромного, гармонического целого. Разве я не чувствую, что я в этом огромном бесчисленном количестве существ, в которых проявляется божество, — высшая сила, как хотите, — что я составляю одно звено, одну ступень от низших существ к высшим... Я чувствую, что я не только не могу исчезнуть, как ничто не исчезает в мире, но что я всегда буду и всегда был». В ответ на это князь Андрей замечает: «Да, это учение Гердера».

[II. БЕЛКИН И ТУШИН]

[РАЗГОВОР О БЕССМЕРТИИ]

В шалаше сидел хозяин артиллерийский офицер, называемый в отряде няня. Через пять минут Белкин вернулся в шалаш и был встречен молчаливым, радостным и полупьяным взглядом голубых глаз Тушина, который лежал и читал, попивая. Субалтерн-офицер заснул.

— Ну что, разделил?

— Разделил.

Они помолчали. Делать было нечего. Белкину было не по себе. Он пошел к няне.

— Что это у вас никого нет?

— Да уж перебывали. Артиллеристы все на французов смотрят, а я чорт с ними совсем. Подраться, так так.

— Что скучно что-то.

— Я боюсь, как бы мира не заключили. Подраться хотелось бы, — сказал Тушин.

— Скажите, Н. И., что вы читаете? Вот что значит ученье. Я вам так часто завидую. Что у нас — ротное хозяйство, посмеемся. Куришь, куришь, и все. Что вы читаете?

Да так, перечитываю вот прошлогодние журналы, Европейский вестник взял с собой и читаю.

— Да, я взял у вас тогда один, стал читать, так ничего не понял. А я, знаете, люблю, чтобы понять. Эх, кабы были средства, все бы учился.

— Хотите вина? Эй, Митька, подай вина.

— Да уж всего одна бутылка осталась,— послышался за палаткой голос денщика.

— Да что ты, дурак, ведь П. И-у.

— Ну, П. И. можно. А то кого не перебывало нынче, — опять сказал голос, и под угол палатки подлезла рука, доставая что-то.

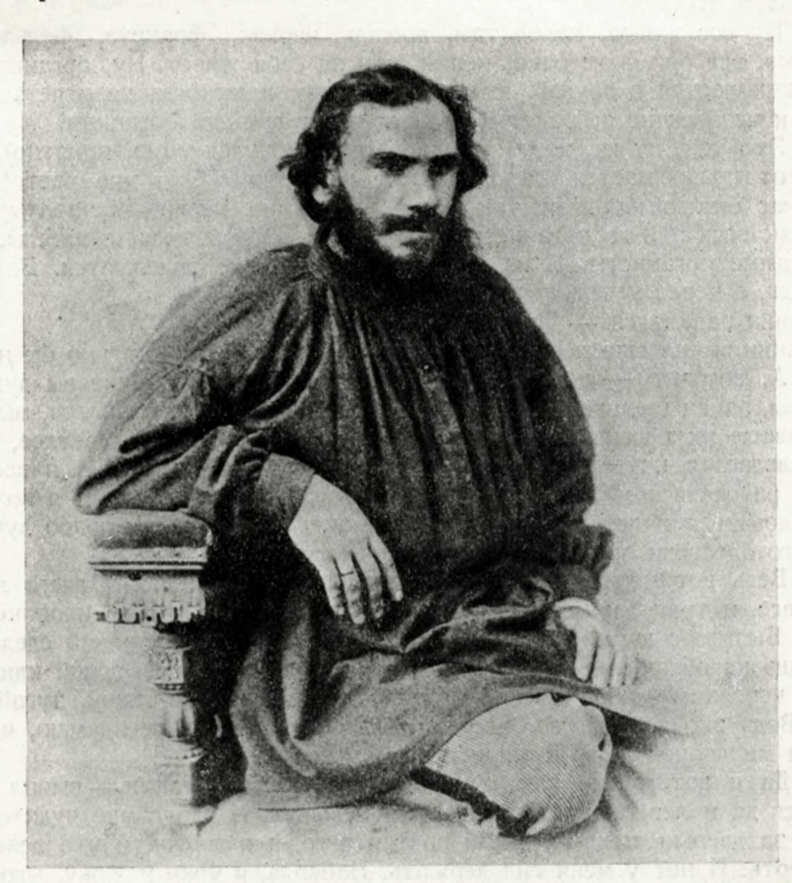
— Что это вы читаете? Старый Эвропейский вестник. А я хотел спросить у вас. Я читал то — там писано статья о бессмертии души. Так страшно даже сделалось.

— Гердера, да?

Они замолчали, стали играть, запивая вином. Тушин проиграл и сердился. Во время игры приходили офицеры, рассказывая, что австрийцы ушли, никого не оставив, но это никого не заняло.

— Да, да, да. Ну, расскажите мне. Вы поняли, что пишет этот Гердер? — говорил Белкин, расставляя шахматы.

— Отлично,— отвечал Тушин про себя,— отлично,— и опрокинул в большой рот стакан вина. — Ну ходите.



Л. Н. ТОЛСТОЙ
Фотография 1868 г.
Толстовский музей, Москва

— Да что же там. Он говорит, что из травы зверь делается, из зверя опять зверь; ну, а из человека что же сделается?

— Так, так. Нет, нынче не поддамся, — отвечал Тушин.

— Так как же, растолкуйте, — опять спрашивал Белкин, ходя шашкой.

— Да ведь он говорит, что это лестница существ, по которой все выше и выше существа, и что коли те не пропадают, так и человек не пропадет, а душа его перейдет в другое.

— Да во что же она перейдет? Ведь то-то и нужно знать, что будет там; буду ли я в раю или в аду. Ведь то и страшно. — Белкин совсем остановился играть, видимо, задумавшись. Тушин тоже отодвинулся. — Как у нас в турецкой кампании юнкера убило подле меня. «П. И., пропал я!» —

и умер. Я вот забыть не могу. Да меня нынче что-то лихорадка, так не по себе. Так ведь значит страшно. — Он замолчал и выпил.

— Нет, хорошо пишет Гердер, — говорил Тушин. — Я еще так думаю, что моя душа прежде была в черве, в лягушке, в птице, во всем была, теперь в человеке, а потом в ангеле будет там в каком-нибудь.

— Да, да в каком в ангеле? Этого-то не знаешь, вот что скверно. Вы мне растолкуйте.

— Ну, вот он говорит, что организм.

— Это что такое?

— Ну все живое, целое там, лошадь, червяк, француз, фельдфебель Марченко, все организм один, целый, сам за себя живет. Ну, организм всякой превращается в другой, высший организм и никогда не исчезает, так значит и человек не исчезнет и превратится в высший организм.

— Это так, ну да, этот органист (он улыбнулся умно, приятно), органист этот превращается, да отчего же в высший? Это мне растолкуйте. Вон у нас быка выбросили, так в нем вот какие черви — жоооолтые завелись. Так ведь эти-то органисты-то не какие-нибудь высшие ангелы, а поганые самые органисты. И из нас-то вот такие же поделаются. Вот меня убьют, да, а через недельку эти желтые-то и поедят.

Тушин задумался. — Да, это так.

Белкин выпил еще и еще. Он никогда не напивался, сколько бы ни пил.

— А, вот что, — сказал Тушин, — это отлично. Что же вы думаете? Вы правы, зачем высшие? Чем мы лучше собак и этих органистов, мы только называем их погаными. А может быть нам лучше будет, светлее, умнее, когда сделается из меня миллион червей. Трава сделается. И я все буду жить и радоваться и травой и червем, а воздухом сделает, и я воздухом буду радоваться и летать. Почем мы знаем, может лучше? право лучше.— Глаза его блестели слезами. Белкин радовался, слушая его.

— Ведь вот что еще возьмите,— продолжал Тушин.— Отчего мы все любим все, и траву, и козявку, и людей, другой раз даже и полковника вашего. Бывало с вами, что лежишь в траве и хочется травой сделаться? Смотришь на облака или на воду и так бы вот и сделался водой или облаком, и червяком даже хочется быть. Знаете, славный такой, тугой, вертится. Ведь это все оттого, что мы были уже всем. Я все думаю, что мы миллион милльонов лет уж жили и всем этим были.

— Да я вот вчера, как пришли мы,— сказал Белкин,— выпил водки согреться да и лег там у роты, на спине заснул. И вдруг мне чудится, что стою я за дверью, и из-за двери прет что-то, а я держу, и что лезет это моя смерть. И нет у меня сил держать. Наперла, я упал и вижу, что умер, и так испугался, что проснулся. Проснулся. «Вишь ты, я не умер». Так обрадовался.

— Ну да, ну да, — радостно перебил Тушин, жадно вслушивавшийся. — Вот как хватит ядром в башку, глядь и проснешься, и нет ни Марченки, ни роты, ничего, а проснешься молодыми здоровыми червями.

— Ну, а как заснешь, да и не проснешься?

Он помолчал.

— Что будет, что будет, никто не знает.

Тушин молчал, глаза его сияли. Он не думал ни о себе, ни о Белкине.

— Вы знаете, я в ад не верю. Я и попу говорил. Это уж как хотите,— сказал Белкин.— Никто, видно, не знает, что там будет. Никто не знает.

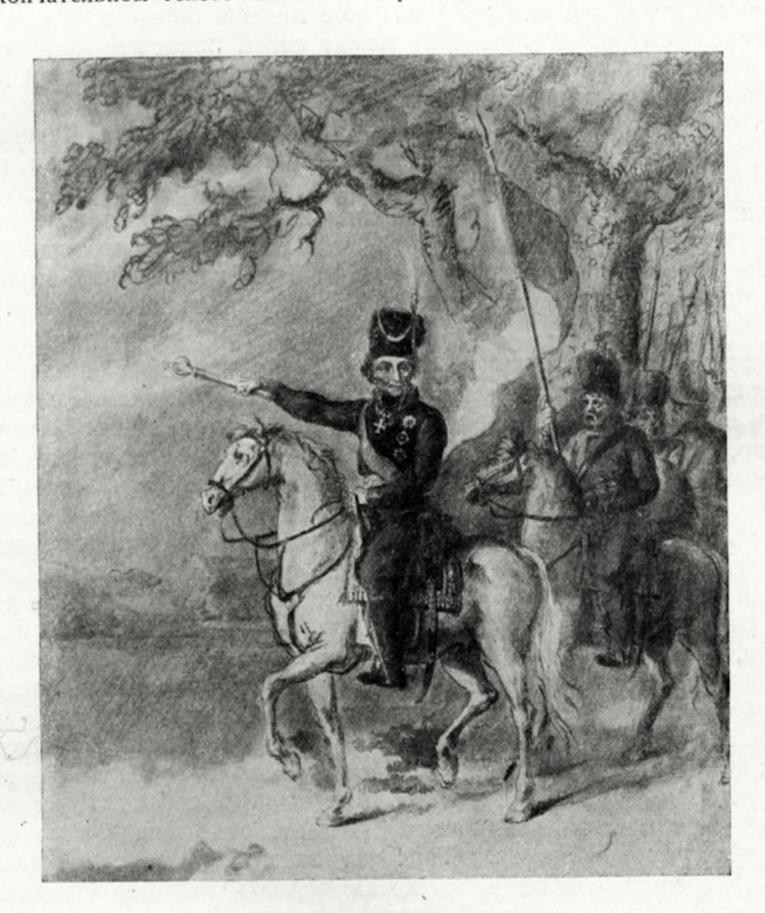
— Ваше благородие,— сказал фельдфебель, вбегая.— Видимо-невидимо показалось, начальство понаехало.

— Вона,— сказал Белкин, заслышав выстрел, и выбежал из палатки. Действительно, австрийские аванпосты отступили, и французы атаковали отряд Багратиона.

ВАРИАНТ III

Отрывок представляет собою один из первоначальных вариантов двадцатой главы, в которой описывается один из эпизодов Шенграбенского сражения (см. «Войну и мир», т. I, ч. II, гл. XX). В окончательный текст отрывок не вошел. Толстой в корне переработал всю главу. Офицера с фамилией Брыков в печатном тексте нет совсем. Его заменил капитан Тимохин, рота которого одна удержалась в порядке и, засев в канаве у леса, атаковала французов.

В окончательном тексте «Войны и мира» Долохов — лицо эпизодическое. Но,



АТАМАН М. И. ПЛАТОВ
Рисунок В. А. Тропинина
Третьяковская галлерея, Москва

по первоначальному замыслу Толстого, он должен был играть несколько бо̀льшую роль в романе. В черновых рукописях романа сохранилось несколько вариантов разработки образа Долохова, в том числе и в этом отрывке, вошедшем в переработанном виде в печатный текст.

Майора Ахросимова в окончательном тексте в числе действующих лиц «Войны и мира» нет. В одном из первоначальных конспектов, намечавших ход действия «Войны и мира», отмечено: «У Марьи Дмитриевны убиты все четыре сына». По всей вероятности, для связи «войны» с «миром» Толстой предполагал вывести в числе действующих лиц сына Марьи Дмитриевны Ахросимовой, чего, однако, впоследствии не сделал.

[III. БРЫКОВ И ДОЛОХОВ]

Рота Брыкова совершила геройский поступок, удививший всю армию. Она пробилась, как говорили, на штыки сквозь два батальона французских гренадер. Вот как это случилось. В то время, как искупительной жертвой в центре уничтожались два батальона мушкатер и рота Тушина, и на правом фланге в третий раз ходили в штыки до половины уменьшенные измученные роты гренадер, чтобы удержать за собой хоть еще на полчаса опушку леса, за которым отступали наши, в это время на левом нашем фланге офицеры и нижние чины еще меньше знали о том, что делалось вообще, чем знали спорившие между собой полковые командиры, гусарский и пехотный. Рота капитана Брыкова стояла в цепи перед ручьем, одной стороной примыкая к мельнице, другою — к саду и домику, против которого был мостик. Солдаты других рот собирали дрова. Французов не было видно, только слышна была сильная канонада и перестрелка, похожая на трескотню в камине, верстах в двух направо. Перемирие и слух о мире, проникнувшие и в роту, расположили к мирным предположениям. Теперь эту перестрелку объясняли тем, что отряд их возвращается назад по той же дороге, по которой пришел, что вся кутузовская армия стоит сзади, и потому слышимую перестрелку объясняли авангардным делом, считая себя в ариергарде.

Изнуренность, усталость и, главное, скука царствовали над этой ротой. Впереди им ничего не было видно, кроме пустых полей, сзади виднелись свои в лесу, таскавшие дрова, и все одно и то же 2 часа сряду, с тех самых пор, как их привели сюда. Те же слышались, как трещание сырых дров в камине [выстрелы], перепалка налево. И звуки эти, сначала возбудившие их, теперь стали скучны, как трещание дров в унылый осенний вечер. В воздухе было сыро, холодно, что особенно чувствительно на голодный желудок после бессонной ночи. Брыков сидел на барабане и, опершись руками на колени, засыпал, опускался, сердито оглядывался, поднимаясь, и грыз усы. Субалтерн-офицер с подвязанной щекой лежал, облокотясь на одну руку, другой выдергивал соломины и щепкой ковырял ямочки, плюя в них. Фельдфебель мужественно сидел, обняв одно колено и рассказывал что-то другим солдатам. Солдаты, лежа, — кто строгал палочку, кто курил, кто переглядывал ружье и ранец. Долохов в своей синеватой фабричной шинели лежал ничком и, выставляя хлеб в руке то с одной, то с другой стороны, заставлял ротную полулягавую собаку Гарсонку прыгать через себя и ласкаться. Молодой солдат, отходивший от своего места, прошел мимо него и, взяв Гарсонку за хвост, приподнял его: «Ишь шустрый». Гарсонка взвизгнул и хотел поймать за руку солдата. В то же мгновенье, как взвизгнул Гарсонка, вскочил Долохов.

— Ну! — крикнул он. — Я тебя, — и нога его поднялась и так ударила солдата в живот, что солдат едва удержался на ногах. Солдатский хохот, грохот раздался около.

— Не замай Гарсонку.

— А драться разве велят!

Фельдфебель строго обратился на шум, но, увидав, что это был Долохов, отвернулся.

Гарсонка подпрыгивал к лицу Долохова и лизал его.

— И не грех это собаке лизать, — сказал один солдат.

— Она лучше его, — сказал Долохов, указывая на солдата, которого он ударил ногой, и пошел к Брыкову.

— Ну, что, батюшка, — сказал он, — не придется, видно, нам нынче?

Брыков сердито хмурился, видимо, оттого, что не в силах был преодолеть свою дремоту.

— Подраться не придется, — повторил Долохов.

Брыков встряхнулся и улыбнулся своей робкой, тихой улыбкой.

— Так-то было раз в Туретчине, — начал он. Долохов тоже улыбнулся. Он знал, что это начиналось лганье.

— Ну, как-то было раз в Туретчине? Михаил Потапыч, подите сюда, послушайте, как было раз в Туретчине, — обратился он к субалтерн-офицеру. Субалтерн-офицер замазал, заровнял ямку и подошел.

— Сидели мы так-то, ничего не думали, а паша, бестия, пошел в обход, да обошедши речку — да какую речку, что 3 сажени глубины.

— Как же они перешли?

— Вплавь. Так стоймя и плывут, как утки плавают, только штаны раздуются. Обошел так-то, да как гаркнет: «Алла», а у нас ружья замокли. Так что ж, батюшка мой, сейчас отбежал к костру, все ружья в костер... Только повысохли, как крикнет: «Алла, Алала» — подбегая.

— Ваше благородие, — крикнул в это время фельдфебель, — гляньте-ка сюда. — Он указывал назад. Но еще он не договорил, как послышались выстрелы, и сзади цепи видневшейся в лесу роты, набиравшей дрова, с криком побежали назад. В лесу сзади показались солдаты.

— Это наши? — спросил Брыков, сам видя, что мундиры на этих солдатах были не наши. Слева двигалась колонна в мохнатых шапках, в которых нельзя было ошибиться; спереди, на той стороне реки, по чистому месту далеко видно было, как быстро и весело, казалось, подвигалась огромная синяя масса, блестя штыками. Рота Брыкова была окружена и отрезана. Без команды все солдаты роты встали на ноги и молча оглядывались на все три стороны, с которых показался неприятель. Отхватили! Была минута недоумения. Страха не было. Так они были спокойны до этого.

— Ну брат, — послышался отчаянный голос среди мертвого молчания.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». ЛАВРУШКА В ПЛЕНУ У НАПОЛЕОНА
Акварель. Л. О. Пастернака, 1893 г.
Толстовский музей, Москва

Молчание и нерешительность и недоумение кончились и заменились страхом.

— Обошли. Пропали, брат. Со всех сторон!—послышались голоса.

Брыков вынул с трудом (она заржавела) тонкую шпажку и закричал что-то, чего никто не разобрал, потому что в эту же минуту молчанию последовал говор, шум и движенье. На лице капитана Брыкова менее всех других выражался испуг и замешательство, но его лицо было не спокойно. Его, видимо, пугало не столько положение его команды, сколько нравственное состояние этой команды, выражавшееся ясно в движениях, говоре. Некоторые солдаты уже тронулись к лесу, другие сжимались в одну кучку.

— Что ж стоять, всех заберут, — послышался отчаянный голос. — Утикай до лесу.

Фельдфебель, этот красавец и атлет, с испугом глядел на капитана.

— Ваше благородие, ваше благородие,— говорил он,— прикажите...— но нельзя было разобрать, чего он хотел. Губа его дрожала. Страх и отчаянье, выраженное одним, неудержимо сообщалось всем и все более и более подчиняло себе этих людей. Брыков большими шагами, как на смотру, побежал к солдатам.

— Справа, по одному! — крикнул он. Многие солдаты, смотревшие на него, только хотели исполнить его команду, как Брыков оглянулся нерешительно, и они остановились.

— Вправо, вправо, в лес! — закричал в это время чей-то решительный голос человека, бежавшего мимо. Он подбежал к Брыкову и, тронув его за руку, увлекая его, побежал в лес направо. Вся рота, в беспорядке перегоняя один другого, тронулась за ним.

— Василий Игнатьевич, там занято, там французы! — догоняя капитана Брыкова, закричал субалтерн-офицер.

— Вправо, я вам говорю! — кричал Долохов, хмурясь, — что вы, погубить роту хотите? Тут пробьемся.

Едва только последние бегуны роты, в числе которых был и Брыков, запыхавшийся от бега, и Долохов, оглядывавшийся беспрестанно, добежали до опушки леса, как десятка два мохнатых шапок отделилось слева и побежало за ротой.

Долохов, добежав до первого дерева, остановился, прицелился и выстрелил в переднего из гренадер. Мохнатая шапка остановилась.

— Стой! — закричал Брыков, и вслед за выстрелом Долохова раздались десятка два выстрелов наших. Солдаты подражали Долохову. За 20 гренадерами бежало не меньше батальона сплошной массой.

Еще раз наши выстрелили. Гренадеры остановились. Послышался залп французов. Брыков совсем стал другим человеком.

— Вперед, ура! — закричал он и побежал на французов, и сотни пуль просвистели и, как оре[хи], обсыпали они, и два солдата упало. Долохов заряжал ружье.

Гренадеры тронулись и побежали, но не за нашими, а в обход по дороге, перерезавшей лес, очевидно с целью отрезать наших.

Рота Брыкова бежала врассыпную.

Сначала Брыков пытался остановить роту, но голос пропал у него, и он бежал с другими, ни о чем не думая. Долохов бежал почти впереди, но страх, сообщившийся всей роте, не сообщился ему. Он то оглядывался назад, то забегал вперед и соображал.

— Куда ж мы бежим? — сказал он Брыкову, подбегая к нему. — Брыков, останови.

— А чорт их остановит. Стой,— закричал он,— стройся!

Вопрос «куда же мы бежим?», казалось, сообщился всем. Рота стала собираться. Брыков подозвал солдат.

— Ребята, дело г...., надо напролом, умирать заодно...

Он послал отделенного унтер-офицера осмотреть выход. Отделенный офицер вернулся и сообщил, что и сзади были французы. Он говорил, что видимо-невидимо бежали в лесу по дороге. Долохов побежал к дороге.

— Капитан, ради бога, — сказал он, возвращаясь назад, — дайте мне 12 человек, я найду выход.

Близость неприятеля странно действует на людей. Вместо того, чтобы бояться больше, бо̀льшей частью странно кажется, чего я боялся этой грозной массы издалека. Когда увидишь их вблизи, ведь это все такие же люди и люди, которые боятся так же, как и я. Долохов испытал это чувство, когда он пошел в рекогносцировку. Он из-за деревьев близко подкрался к французским гренадерам и ясно рассмотрел офицера и сержанта, которые говорили. На лице молодого румяного офицера он ясно рассмотрел выражение нерешительности и робости, и это выражение уничтожило весь его страх.

Он умолял капитана с такой уверенностью, что он не устоял. Долохову вдруг показалось так легко иметь дело, вместо этой грозной таинственной массы, с румяным офицером и его солдатом, так охватило его это охотничье чувство, которое говорит так сильно о том, как бы убить зверя, что заглушает всякое чувство опасности, что он не испытывал другого волнения, кроме радости, когда бежал с 12-ю солдатами к дороге. Зверь его был румяный офицер. Не добегая несколько шагов до дороги, они увидали осторожно подвигавшиеся пары французов. Он оглядел канаву и бросился к ней.

В это время три батальона французских гренадер обошли полк, рассыпанный в лесу, и открыли по нему огонь. Они открыли огонь в то время, как подъехал генерал, приказывая отступить. Брыков с своей ротой был в лесу. Генерал, ныряя, отъехал. Подлец. Начальство! Кто же поведет полк? Солдаты испугались и побежали. Брыков стоял равнодушно, но, не зная, испугался тоже, испугался преимущественно того, не виноват ли о н?

Испуг его был так силен, что он остановился под градом пуль с десятком солдат и не двигался с места. Труднее всего в сраженьи — начать. Перейти из обыкновенного человеческого положения в положение убийцы. Когда начинают атаку, то все подготовляет; здесь чувство было застигнуто врасплох.

— Надо сбор бить, тревогу, — проговорил Брыков.

— Ваше благородие, видимо-невидимо, надо влево к дубнячку,— говорил солдат.

Брыков все стоял. Двух солдат убили около него, остальные побежали, и он пошел скорым шагом, оглядываясь. Долохов нашелся первый.

— Бегите, я засяду. Кто со мной?

Они засели... Он видел близко и ясно французов и оттого не боялся.

На левом фланге рота, отрезанная, Брыкова пробилась на штыки, как писали в реляции, и на плечах удержала неприятеля и тем дала время полку собраться и построиться. Вот как это случилось.

Начальники спорили, а полк продолжал собирать дрова; только один батальон был в прикрытии. В этом батальоне была рота Брыкова. Она стояла над оврагом, в котором была каменоломня в редком лесу. Солдаты лежали на полугоре. Брыков сидел повыше, под кустом, у огня с другим офицером и Долоховым, когда с правой стороны с криком показались бегущие солдаты, рубившие дрова. Один из них потерял фуражку и упал и, вскочив, засмеялся.

— Что вы? Что! Куда?

В то же мгновение Долохов с унтер-офицером Ил. побежали к каменоломне.

— Он, хранцуз, по всему бугру, — были ответы.

Не успели солдаты прибежать, как на противоположном бугре показались французы. Ему не верилось, но так это было. Они, чуждые, далекие, так близко, что и им странно было. Замешательство было в них. Прежде чем успел еще Брыков скомандовать и побежать к своей роте, как послышался один резкий звук, другой выстрелов наших, и солдаты роты тронулись. В рядах послышались голоса: «отрезали...». Вид бегущих дровосеков и неожиданность дурно подействовали на солдат роты Брыкова. Солдаты начали стрелять прежде команды и спутали ряды, что весьма дурной признак. Брыков, был пьян, нахмурился, подбежал к рядам и со всего размаху ударил рукой по щеке первого солдата, к которому подбежал. Это был здоровый рябой урод. Он вытянулся, подставив щеку.

— Кто велел стрелять? Где команда?

Хмурое лицо Брыкова имело странный вид, не похожий на то, что было на смотру. Он хмурился нарочно.

— Эка невидаль! — сказал он.

Солдаты с уважением смотрели на него, и уважение это еще более увеличилось после того, как французы в это самое время дали залп по роте. Звуки свиста пуль, казалось, еще более придали тона голосу Брыкова. Он не оглянулся на французов и мрачно продолжал смотреть на вытягивающегося побитого солдата.

— Слышал команду стрелять? А?

— Отрезали.

— Я те дам, отрезали. Вы куда?

Но один стонал, и Брыков отвернулся.

— Правое плечо вперед, марш!

Рота тронулась вправо, но рота смешалась и продолжала стрелять.

— Ваше благородие, обходят.

Справа забегали уже французские егеря, и сзади с горы спускались гренадеры; два ловко бежали впереди. Увидав егерей справа, Брыков остановился, и видно было, что была минута, в которую он не знал, что делать.

— Ну, пропали,— сказал один. И это ободрило его.

— Долохов, назад!

— Нет, я останусь.

— Василий Игнатьевич, — в это время сказал ему голос Долохова,— посылайте туда под гору хоть отделенье с унтер-офицером; мы засядем в камнях. Ни одна шапка не перейдет речки. А вы валите.

Майор Ахрасимов с улыбающимся лицом встретил Брыкова и его роту.

— Капитан, стройте роту.

— Где генерал? — спросил Брыков.

— Генерал ранен, — отвечал Ахрасимов.

Действительно, генерал, напутавший все, ездил без дела под огнем до тех пор, пока был ранен.

— Хорошие распоряженья, — сказал Долохов. — Позвольте мне к вам.

Ахрасимов не ответил. Он скомандовал сборной команде, над которой он принял команду, трогаться. (Его дух поддержал падающий дух. Приятно встретить новое мужество. Знать, что не мы одни работаем, а и другие, значит не пустяки) и, оставшись сам в арьергарде, пропустил весь остаток полка.

Сзади слышалась перестрелка. Полк скоро соединился с другим полком, и перестрелка была уже далеко. Все были свои. Так совершено было отступление и на левом фланге.

ВАРИАНТ IV

Первая часть отрывка «Николай Ростов и гречанка» относится к седьмой главе третьей части первого тома «Войны и мира» и представляет собою более подробное описание поездки Николая Ростова к Борису Друбецкому в гвардейский лагерь близ Ольмюца, перед смотром русских и австрийских войск.

В окончательный текст из этого отрывка вошла только часть первого абзаца. О поездке Ростова в публичный дом в печатном тексте говорится кратко и в общей форме: «У павлоградцев шли пиры за пирами, празднования полученных за поход наград и поездки в Ольмюц к вновь прибывшей туда Каролине Венгерке, открывшей трактир с женской прислугой». По всей вероятности, отрывок был отвергнут Толстым по эстетическим мотивам.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». КНЯЗЬ ВАСИЛИЙ КУРАКИН С ДОЧЕРЬЮ ЭЛЕН

Акварель Л. О. Пастернака, 1893 г.

Толстовский музей, Москва

Вторая часть отрывка, «Сон Ростова», имеет более сложную историю. В рукописях Толстого сохранились три редакции «Сна». Первая редакция «Сна» написана 24 ноября 1857 г., вторая — 29—31 декабря этого же года. В дневнике Толстого по этому поводу две записи. 24 ноября: «Дописал сон, недурно». 29—31 декабря: «Писал Николинькин сон. Никто не согласен, а я знаю, что хорошо!». В 1863 г. Толстой пересматривает этот отрывок и решает напечатать его, как самостоятельное произведение. Направив отрывок в редакцию газеты «День» И. С. Аксакова, он скрыл свое авторство под инициалами «Н. О.». Аксаков не поместил «Сон» в своей газете, вследствие «загадочности для публики его содержания». Во время работы над романом Толстой решил использовать отрывок в «Войне и мире», как концовку к истории падения Николая Ростова. Текст «Сна» Ростова является третьей редакцией этого отрывка. Исключив из текста первую часть отрывка — описание посещения Ростовым публичного дома, — Толстой, тем самым, исключил и «Сон».

[IV. НИКОЛАЙ РОСТОВ И ГРЕЧАНКА]

В эту-то ночь Nicolas Ростов, получив от Бориса записку, извещавшую его, что Измайловский полк только пришел, ночует в 15 верстах от Ольмюца, и просившую приехать повидаться и получить пакет писем и деньги— те самые письма, которые писались с такою тревожностью и любовью, и те самые деньги, которые приобретены были с такой неприятностью и гневом.

Сказавшись Денисову, Ростов после обеда сел на подведенную ему вновь купленную после смерти Грачика лошадь и в сопровождении гусара поехал к гвардии.

На Ростове была солдатская куртка, но на куртке были надеты эполеты и офицерская с темляком сабля. Рука его, уже начинавшая заживать, была на черной повязке, загорелое возмужалое лицо было беззаботно весело. То он версты две рысил, приподнимаясь на стременах и поглядывая на галопом скакавшего за собой гусара, то, спустившись на бок седла, небрежно ехал шагом, напевая своим звучным голосом недавно выученную и особенно полюбившуюся ему немецкую песенку:

Ich weiß nicht was mir fehlet,
Ich sterb aus Ungeduld

и в звуках его голоса была новая возмужалость. Два дня тому назад с ним случилось одно из важнейших событий в жизни юноши.

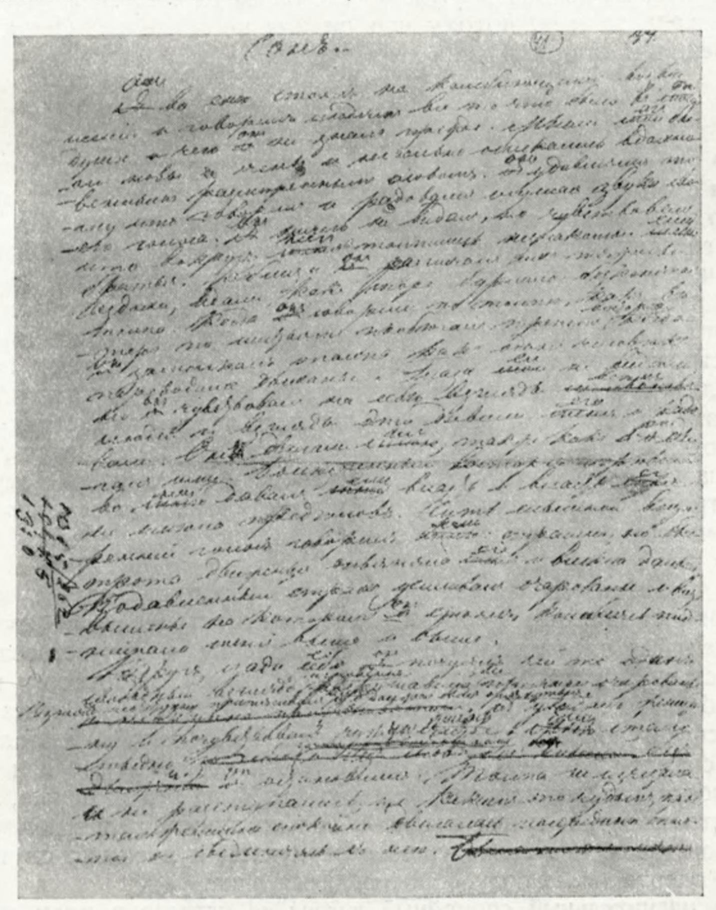
Два дня тому назад, когда они пришли под Ольмюц, Денисов, ездивший накануне в город, сказал ему:

— Ну, брат, я сделал рекогносцировку — нынче едем вместе — какие женщины в Ольмюце, одна венге'ка, две польки и одна г'ечанка — вот что такое...

Ростов не отказался и не согласился прямо ехать, а сделал вид, что это ему очень обыкновенно и что на это смотрит совершенно так же, как и Денисов, а между тем он, почувствовав, что наступает та решительная минута, о которой он думал, колебаясь, тысячу тысяч раз, он едва мог удержать волнение, чтобы выговорить что-нибудь в ответ Денисову. Он не знал еще женщин, что-то возмутительное и оскорбительное представлялось ему в сближении с чужой, продажной, общей с Денисовым и со всеми женщиной, но и непреодолимое любопытство тянуло его к познанию этого чувства. Ведь не было человека, не знавшего этого и не смотревшего на это, как на необходимое и приятное условие чувствования. У всех говоривших про это было выражение невинного удовольствия, усиливаемого только тем, что удовольствие это было кем-то запрещено.

Они поехали с Денисовым на парочке в его нейтычанке. Денисов дорогой и подъезжая к Ольмюцу разговаривал о посторонних предметах, делая свои наблюдения над войском, мимо которого проезжал, и вспоминая о прошедшем так же непринужденно, спокойно и весело, как будто они просто ехали кататься, как будто они не ехали на совершение одного из самых страшных, преступных и безвозвратных поступков. Они приехали в Ольмюц, солдат-кучер, по указанию Денисова, завернул в одну улицу, в один, в другой переулок и остановился у маленького домика. Они вошли; пожилая женщина встретила Денисова, как знакомого, и ввела их в гостиную. Две женщины, весело улыбаясь, приветствовали Денисова. Сначала Ростов думал, что они так приветствовали его потому, что они его знали, но они точно так же как будто к старому знакомому, ласково обратились и к Ростову. Они пересмеивались, глядя на него. Ему показалось, что они над ним смеются, он покраснел и, заметив, что делал Денисов, старался сделать то же. Но он не мог сделать этого, не в силах был. Денисов взял одну из них — это была полная с открытой шеей блондинка, красивая, но что-то старое, усталое, грустное, преступное, несмотря на ее молодость и веселость, казалось

в ней. Денисов обнял ее и поцеловал. Ростов не мог этого сделать. Он стоял против толстой, черной гречанки, которая радостно прекрасными глазами смотрела на него и, открывая улыбкой прекрасные зубы, казалось, ждала и радовалась на его нерешимость. Ростов смотрел на нее во все глаза — дрожал от страха, сердился на себя и чувствовал, что он делает безвозвратный шаг в жизни, что преступное, ужасное, совершается в эту минуту, и — странно — именно прелесть преступности тянула его к ней. То она ему казалась прелестною, особенно прелестною своею чуждостью, то что-то подлое, гадкое отталкивало его. Но глаза, окруженные черной тенью, впивались больше и больше в его взгляд, сливались с ним, он чувствовал себя,



СТРАНИЦА ЧЕРНОВОЙ РУКОПИСИ «ВОЙНЫ И МИРА»

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

как в глубину, непреодолимо втянутым, и голова у него шла кругом. Сознание преступности потонуло в этом опьянении.

— Ты выб'ал славно,— закричал Денисов,— твоя — г'ечанка, мы с ней вче'а познакомились. Küsse doch den jungen He'n! — закричал Денисов.

Ростов вздрогнул, оторвался от нее и выбежал на двор, с тем, чтобы уйти, но через пять минут страсть любопытства и желания преодолеть страх преступности и отвращения опять притянула его. Он вошел опять. Вино стояло на столе. Гречанка уже получила урок от Денисова, как поступать с новичком. Она взяла его за руку, притянула к столу, посадила и села на его колени, наливая вино себе и ему; Ростов выпил, обнял ее слегка, крепче, крепче, отвращение и страсть соединяясь и желание скорее, скорее до-

конать себя, доконать в себе это все борющееся чувство чистоты, слились в одно, и он с радостью чувствовал, что забывал себя. . . . .
. . . .

На другой день утром, провожаемый гречанкой, он вышел на крыльцо (Денисов, не дождавшись, уехал с вечера) и пешком дошел до извозчика, приехал в лагерь и лег спать и провел день, как и всегда, с товарищами, не показывая ничего и, как всегда, отвечая на шутки, давая всем чувствовать, что то, что с ним было вчера, было очень обыкновенно. Вечером, когда он лег, ему только представлялась гречанка, и хотелось поскорее увидаться с ней, он крепко заснул. Во сне он видел сражение, толпу народа, которая бежала за ним, потому что он был победителем. Он остановился на возвышении и стал говорить этой толпе.

СОН

Он во сне стоял на колеблющемся возвышении и говорил людям все то, что было в его душе и чего он не знал прежде. Мысли его были новы, ясны и невольно облекались вдохновенным, размеренным словом. Он удивлялся тому, что говорил, и радовался, слушая звуки своего голоса. Он ничего не видал, но чувствовал, что вокруг него толпились незнакомые ему братья. Вблизи он различал их тяжелые вздохи; вдали, как море, бурлила бесконечная толпа. Когда он говорил, по толпе, как ветер по листьям, пробегал трепет восторга; когда он замолкал, толпа как один человек переводила дыхание. Глаза его не видели, но он чувствовал на себе взгляды всех людей, и взгляды эти давили его и радовали. Они двигали им, так же как и он двигал ими. Болезненный восторг, горевший в нем, давал ему власть, и власть его не имела пределов. Чуть слышный внутренний голос говорил ему: страшно; но быстрота движенья опьяняла его и влекла дальше. Подавленный страх усиливал очарование, и возвышенье, на котором он стоял, колеблясь, поднимало его выше и выше.

Вдруг, сзади его он почуял чей-то один свободный взгляд, мгновенно разрушивший все прежнее очарованье. Взгляд неотступно притягивал к себе, и он должен был оглянуться. Он увидал женщину и почувствовал чужую жизнь, счастье. Ему стало стыдно за себя, за толпу, за восторги наши без движений, без слов, без мыслей. Он остановился. Толпа не исчезала и не расступалась; но каким-то чудом простая женщина спокойно двигалась посередине, не соединяясь с нею. Была ли то мечта первой любви или воспоминанье нежности матери, не знаю, не знаю кто была эта женщина, но в ней было все, что любят, и к ней сладко и больно тянула непреодолимая сила. Встретив мои глаза, она равнодушно отвернулась, и я только смутно видел прелестные очертания ее полуоборотившегося лица.

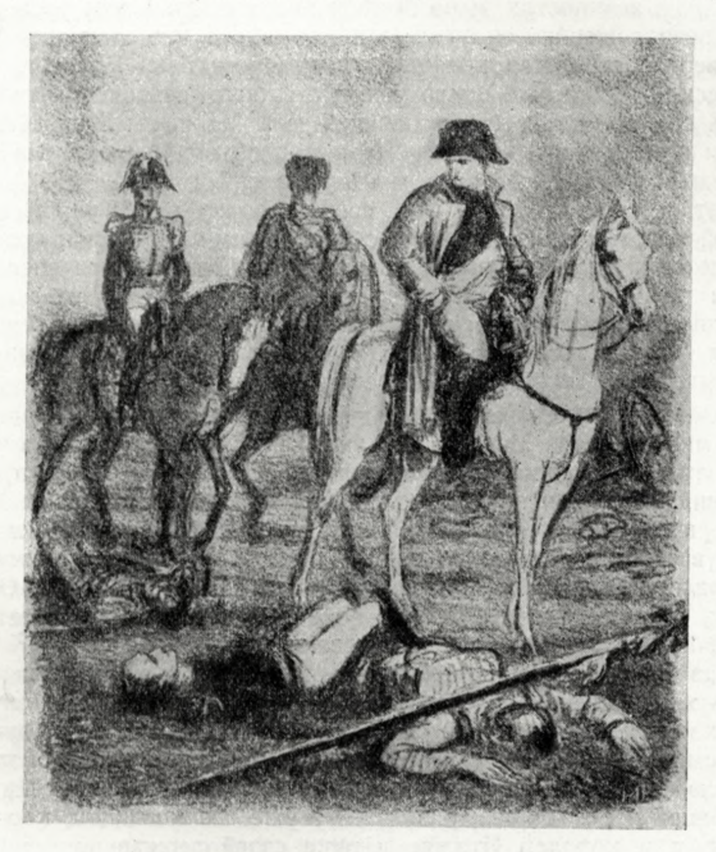
Только пленительный спокойный взгляд ее остался в моем воображении. В нем были кроткая насмешка и любовное сожаленье. Она не понимала того, что я говорил, и не жалела о том, а жалела обо мне. Она не презирала ни меня, ни толпу, ни восторги наши, она только была полна любви и счастия. Ей никого не нужно было, и поэтому-то я чувствовал, что не могу жить без нее. Но она не осталась со мной. Колеблющийся дрожащий мрак безжалостно закрыл от меня ее образ, и я заплакал во сне о невозможности быть ею. Я плакал о прошедшем невозвратимом счастии и о невозможности будущего счастья; но в слезах этих уже было лучшее счастье настоящего.

Он проснулся и все плакал и плакал слезами стыда и раскаяния о своем падении, навеки отделившем его от Сони. Но суета дел рассеяла это впечатление, и он даже никогда не вспоминал об этом сне, старался забывать, отгонять его, но оно возникало само. И теперь возникало все чаще и сильнее, когда он, узнав о письмах из дому, ехал к Борису.

ВАРИАНТ V

Отрывок относится к четырнадцатой главе третьей части первого тома «Войны и мира» и является одной из черновых редакций характеристики Наполеона перед Аустерлицем. Начало отрывка и один абзац в середине близки к печатному тексту. Остальной текст подвергся большой переработке и значительно сокращен.

Как непосредственно действующее лицо, Наполеон выводится здесь Толстым впервые. В начале работы над романом Толстой относился к Наполеону не так резко отрицательно, как впоследствии. Скорее, в это время Толстой отрицательно



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ»
НАПОЛЕОН НА ПОЛЕ СРАЖЕНИЯ
Рисунок М. С. Родионова
Третьяковская галлерея, Москва

относился к Кутузову. Например, в одном из черновых отрывков, в котором описывается настроение Андрея Болконского перед Аустерлицким сражением, последний называет Кутузова «сонным, безгласным и бесславным стариком». Следы более объективного отношения Толстого к Наполеону можно видеть и в публикуемом отрывке, в описании деятельности Наполеона, назначенного судьбою быть «бичом, карою и орудием унижения этих устарелых и гордых династических владык».

В связи с дальнейшим изменением плана и исторической идеи «Войны и мира» изменился и взгляд Толстого на Наполеона, изображенного в окончательном тексте с начала до конца в непривлекательном свете.

[V. НАПОЛЕОН ПЕРЕД АУСТЕРЛИЦКИМ СРАЖЕНИЕМ]

Его предположения оказывались верными. Русские войска частию уже спустились в лощине к прудам и озерам, частию очищали те Праценские высоты, которые он намерен был атаковать и которые он считал ключом позиции. Он видел на том острове, среди тумана, который составляли две горы, в углублении между которыми лежала деревня Працен, он видел, как в этом ущелье впереди и по обеим сторонам деревни, блестя, двигались русские штыки, все по одному направлению, к лощинам, и скрывались в море тумана. По сведениям, полученным ночью, по звукам колес и шагов, слышанных ночью на аванпостах, и по беспорядочности движения русских колонн, по всем предположениям он очень [хорошо] видел, что союзники считали его далеко впереди себя, что колонны, двигавшиеся близ Працена, составляли центр русской армии, что центр уже достаточно ослаблен, чтобы успешно атаковать его, но он все еще не начинал дела. Маршалы Ланн, Мюрат, Сульт со своими адъютантами стояли позади императора и выражали нетерпение начать дело и смотрели по тому же направлению.

Мюрат в своем странном блестящем золотом и камением одеянии, белой шитой золотом мантии, шляпе с страусовыми перьями и красных сапогах с золотыми кистями, сказав что-то Ланну, выдвинулся вперед и затем обратился к императору, он хотел сказать, что неприятельские колонны уже должны были перейти реку. Но, взглянув ближе на лицо Наполеона, он не посмел сказать того, что был намерен, того, что он и другие маршалы боялись: чтобы не было упущено время атаки.

Наполеон ни малейшим содроганием личного мускула не показал, чтобы в эту минуту слова Мюрата или чьи бы то ни было слова в мире могли иметь не только влияние, но какое бы то ни было значение в отношении его решения. Наполеон продолжал смотреть то на седло Праценских высот, то на все выше и выше поднимавшееся, уменьшавшееся в объеме и усиливающееся в свете аустерлицкое солнце. Лицо его было в эту минуту уверенно, прекрасно, полно мысли и главное самодовольно спокойно. Он был здоров, свеж, молод, позади его было уже десятилетнее предание успехов и торжеств, нынче был день его коронования.

Увидав ближе лицо Наполеона, он понял, что не должен был сметь нарушать ход мыслей Наполеона, что все, что бы он ни думал, он и все маршалы, все и еще многое и многое из того, чего никто не мог думать, было обдумываемо в это время императором. И что же можно было говорить этому человеку, десять лет тому назад артиллерийскому поручику, подавившему страшную революцию, разбившему уже две коалиции, коронованному императором и королем Италии, в руке своей державшему 500-тысячную армию, два месяца тому назад чудесно перебросившему огромную армию с одного конца Европы на другой, уничтожившему ульмскую армию, теперь пославшему вызов двум могущественнейшим державам и теперь стоящему, казалось, над ними, как над готовой жертвой.

И как можно было давать советы и высказывать свои мнения этому человеку, ежели это только был человек. Десятилетнее предание неслыханных успехов и торжеств уже освещало его. И нынче в день своего коронования что-то спокойно величественное и праздничное отражалось на его лице. Два месяца тому назад он волшебным мановением перевел громаднейшую армию мира с берегов океана в средину Германии, месяц тому назад, под Ульмом, огромная самонадеянная армия, положив оружие, салютуя проходила мимо его, две недели тому назад он во дворце кесарей предписывал законы Вене, третьего дня русский император, который теперь там, на этих виднеющихся в тумане высотах, хотел оскорбить его, прислав дерзкого посланника и отказав в свидании, вчера еще он угадал мысль атаки союзников, так очевидно решила судьба ему быть бичом, карою и орудием уни-

жения этих устарелых и гордых династических владык. Он смотрел на эти войска русского и австрийского императоров, стоявшие перед ним, и думал.

Нынче был для него торжественный день его коронования; перед утром он задремал на несколько часов и здоровый, веселый, свежий встал в том счастливом расположении духа, в котором все кажется возможным и все удается, сел на лошадь и выехал в поле. Он стоял неподвижно, глядя на виднеющиеся из-за тумана высоты, и на прекрасном 28-летнем лице был тот особый оттенок самоуверенного заслуженного счастия, который бывает на лице художника, кладущего последние черты на свое произведение, [или] 16-ти летнего влюбленного и счастливого мальчика. И лицо это счастливое, это выражение как бы окаменело, остановилось на его мраморном лице.

Маршалы стояли позади его и не смели развлекать его внимания. Он смотрел то на Праценские высоты, то на выплывавшее из тумана [солнце]. Зачем ему было торопиться, он знал, что нынешний день, день его коронования, предназначен судьбой для нового торжества его, но последнее дело с русскими было под Шенграбеном, Голлабруном, о котором в приказе он упомянул как о победе, но он знал, что это не была победа, что там горсть русских удержалась против всей его армии. Он вспомнил тех пленных русских, которые с дикими криками обезоруженные бросались на свой конвой, кусая его. Это были не австрийцы; но что это были за люди? Он не понимал их и боялся. «Надо сделать все, что возможно, а судьба моя», и на строгом прекрасном 28-летнем лице его отразился тот особый оттенок самоуверенного заслуженного счастья, которое бывает на лице известной красавицы, когда она среди шопотов восторгов вступает на бал, или у прославленного художника, когда он кладет последние черты на свое оконченное произведение.

Несмотря на то, что в глубине души он не смел сомневаться в успехе нынешнего дня, он, дерзко испытывая судьбу, сказал себе, выезжая. Он смотрел на Праценские высоты и на солнце и думал: «Ежели туман разойдется и день будет ясный, в знак торжества моего коронования, меня ожидает победа», думал он, глядя на выплывающее солнце, теперь яркое, и солнце, повинуясь ему, вышло на прозрачный горизонт, и только редкие, как струи молока в воде, остатки тумана еще затемняли светлый шар.

«Ежели солнце совершенно очистится в то же самое время, как пройдет этот лес та русская колонна, то меня ожидает решительная победа теперь», — сказал он сам себе, еще раз смелее испытывая свою судьбу. Солнце совершенно очистилось, противуположные возвышения стали ясно видны с двигавшимися по ним русскими войсками. Когда солнце совершенно вышло из тумана и ослепляющим блеском брызнуло по полям и туману, он как будто только ждал этого для начала дела.

Наполеон вспомнил об этих устарелых династических владыках, которых бичом он был, вспомнил об этом юноше русском императоре, который теперь там на этих высотах и который вчера присылал дерзкого посла, чтобы оскорбить его, и который теперь в руках его, он чуть заметно улыбнулся. «Да, он не знает моей судьбы», подумал он, «он не знает, что я назначен судьбою быть карою этих устарелых династических владык». Наполеон, сняв перчатку, красивой белой рукой провел по лицу и сияющий, гордый, счастливый, но все безучастный и независимый повернулся, в точных, определенных и коротких выражениях отдал приказание маршалам и тронул лошадь. Он сделал знак маршалам. Они подвинулись к нему. И он отдал приказание начинать дело. Маршалы, сопутствуемые адъютантами, поскакали в разные стороны, и через несколько минут быстро двинулись главные силы французской армии к тем Праценским высотам, которые все более и более очищались русскими войсками, спускавшимися налево в лощину теперь уже расходившегося тумана, где все сильнее и сильнее разгоралась бесполезная перестрелка.

ВАРИАНТ VI

Публикуемая рукопись является одной из первоначальных редакций начала второй части второго тома (см. «Войну и мир», т. II, ч. II, гл. I—VII).

Из этого большого варианта в печатный текст «Войны и мира» вошли лишь небольшие части: описание мрачных мыслей Пьера и посещение Пьера князем Василием. В остальном это совершенно другой вариант, подвергшийся для печатного текста романа коренной переработке.

В окончательном тексте Пьер после дуэли с Долоховым и разрыва с женою едет в Петербург. На станции в Торжке он встречает масона Баздеева, и между ними происходит разговор, в результате которого Пьер склоняется к масонству. По приезде в Петербург Безухов ведет уединенный образ жизни, читает масонские книги и готовится к вступлению в ложу. К нему приезжает польский граф Вилларский, которому поручено быть руководителем Пьера при его посвящении в масоны. Происходит заседание ложи, и Пьер вступает в масонство. После вступления в ложу Пьер чувствует обновление. К Пьеру приезжает князь Василий, чтобы уладить его конфликт с Элен; Пьер выгоняет князя Василия и затем уезжает в свои имения. Петербургское светское общество осуждает Пьера за разрыв с женою и радушно встречает возвратившуюся в Петербург Элен. Анна Павловна Шерер на своем очередном вечере «угощает» собравшихся Борисом Друбецким, который в этот свой приезд делается любовником Элен.

Содержание варианта иное. Иначе описано уединение Пьера по приезде из Москвы в Петербург. Выведено новое лицо, не вошедшее в окончательный текст,— делец Благовещенский, названный затем Богоявленским. Подробнее описаны мрачные мысли Пьера. Вместо масона Баздеева выведен старичок-итальянец, экс-аббат Морио. Пространно описан разговор с ним Пьера по поводу его жизни и сущности масонства. Повидимому, Толстой не сразу, не вдруг хотел обратить Пьера в масоны. В печатном тексте это впечатление достигается тем, что разговор происходит в дороге и у Пьера остается много времени для размышлений. В окончательной редакции разговор Пьера с Баздеевым изложен очень кратко, зато гораздо подробнее описана церемония вступления Пьера в масонскую ложу. Описание приезда к Пьеру князя Василия близко к печатному тексту. Совершенно по-другому в варианте описан вечер у Анны Павловны. На вечере присутствует Пьер Безухов, которого, под видом сообщения ему известий об Андрее Болконском, Анна Павловна пригласила для примирения с Элен. Анна Павловна не «угощает» собравшихся Борисом Друбецким, что имеет место в печатном тексте.

По поводу изучения масонских рукописей для романа Толстой в письме к жене от 15 ноября 1866 г. писал: «Пошел в Румянцевский Музей и сидел там до 3-х, читал масонские рукописи, очень интересные. И не могу тебе описать, почему чтение нагнало на меня тоску, от которой не мог избавиться весь день. Грустно то, что все эти масоны были дураки...».

Повидимому, под влиянием этого чтения Толстой и написал публикуемые варианты первых семи глав второй части. При их пересмотре он сократил изложение учения масонства, заменив его живым описанием принятия Пьера в ложу. Сравнение печатного текста с первоначальной его редакцией дает яркое представление о том, как работал великий мастер-реалист над своим романом.

Интересно отметить, что у Толстого был замысел провести через масонство Андрея Болконского. В одном из планов романа значится: «Князь Андрей с Pierr'-ом о Карамзине. Презрение к русским писателям. Князь Андрей в ложе, речь... Князь Андрей ни разу не ездил на балы. Он библейскому обществу принадлежит». Рукописей, где бы Андрей Болконский описывался масоном, не сохранилось. Однако, в печатном тексте есть намек на принадлежность Болконского к масонам. Признаваясь Пьеру в любви в Наташе, князь Андрей говорит: «Ты знаешь наши женские перчатки (он говорил о тех масонских перчатках, которые давались вновь избранному брату для вручения любимой женщине). Я... Но нет, я после поговорю с тобой...» (т. II, ч. III, гл. XXI).

[VI. ВСТУПЛЕНИЕ ПЬЕРА БЕЗУХОВА В МАСОНСКУЮ ЛОЖУ]

Pierre уехал в Петербург с намерением получить паспорт и ехать за границу, но война уже была объявлена и паспорты не выдавались. Остановившись не в своем доме, ни у тестя князя Василия, ни у кого из многочисленных знакомых, но в Северной гостинице, он не выходил из комнаты, никому не дал знать о своем приезде. Целые дни и ночи он проводил лежа на диване, задрав ноги и читая, или расхаживая по своей комнате, или слушая разговоры господина Благовещенского, единственного лица, которое он видел за это время в Петербурге. Благовещенский был хитрый, подобострастный и глупый делец, который ходатайствовал по делам еще покойного графа Безухого. Pierre послал за ним, чтобы поручить ему взять паспорт, и с тех пор он приходил каждый день и сидел молча целые дни перед Pierr'ом, считая это сиденье в комнате графа весьма хитрым с своей стороны маневром — долженствовавшим принести ему большие выгоды. Pierre же привык к этому глупому и подобострастному лицу, не обращал на него никакого внимания, но любил, когда он сидит тут.

— Приходите же, — говорил он ему, прощаясь.

— Слушаю-с.

— Все изволите читать-с,— говорил Благовещенский, входя.

— Садитесь, чаю, — говорил Pierre.

Pierre жил так более двух недель. Он не знал, когда какое число, какой день, и каждый раз, просыпаясь, спрашивал себя, вечер это или утро? Ел он то в середине дня, то в середине ночи. Прочел он в это время и все романы M-me Suza, и Redcliff, и Esprit des lois Montesquieu, и скучные волюмы correspondance Rousseau *, которые он не читал до сих пор, и все ему казалось одинаково хорошо. Как только он оставался без книги или без Благовещенского, рассказывающего ему о выгодах службы в Сенате, он начинал думать о своем положении, и всякий раз повторялся в его голове все тот же самый путь, тысячу раз повторенных, скверных мыслей, и приводил его все к тому же cul-de-sac ** — отчаяния и презрения к жизни. Он говорил себе всякий раз вслух и по-французски: — Э, разве не все равно! Стоит ли думать об этом, когда вся жизнь такая короткая глупость.

Только когда он читал какую-нибудь книгу или слушал Благовещенского, ему урывками приходили прежние мысли*** о жизни, следить за которыми он находил удовольствие. Но стоило ему остановиться на них, и он опять впадал в свою безвыходную думу. Все вздор, все глупости, что не стоит того вся глупая жизнь, чтоб чем-нибудь заниматься. У него как будто свернулся тот винт, на котором стояла прежде вся его жизнь. «Что я, для чего я живу, что творится вокруг меня, что надобно любить и что презирать? Что дурно, что хорошо? — были вопросы, неотвязчиво представлявшиеся ему. Отыскивая ответ, он лично, одинаково, несмотря на свое малое изучение философии, проходил по всем тем путям мысли и приходил к тем же сомнениям, по которым проходила и к которым приходила философия всего человечества. «Что такое я? Что такое жизнь, что

---

* М-м Сюза, и Радклиф, и «Дух законов» Монтескье, и «Переписку» Руссо.

** Тупику.

*** Зачеркнуто: то о том, как шутя Благовещенский полагал, что быть сенатором есть верх славы, когда есть слава египетского героя, есть слава Вальтер Скотта и та нечистая слава... [пропуск в рукописи] читая про любовь какой-нибудь Amelie, то о том, как бы он сам полюбил и отдал бы себя любимой женщине, то, читая Montesquieu, о том, как односторонне судит писатель этот о причинах духа законов и как, ежели бы он дал себе труд подумать о... Pierre написал бы об этом предмете другую, лучшую книгу и т. д. Но, как только он останавливался на этой мысли, ему приходило в голову то, что с ним было, и он говорил себе, что все это вздор и все равно.

смерть? Какая сила управляет всем?» — спрашивал он себя. И не было ответа ни на один из этих вопросов. Но был один и единственный, нелогический ответ на все вовсе не на эти вопросы, но который удовлетворял его. Ответ этот был: «Умрешь — все кончится. Или все узнаешь, или перестанешь спрашивать». Это состояние в первый раз в жизни нашедшей на него тоски было очень тяжело ему и мучительно. Но это тяжелое и мучительное состояние имело для него свою неотразимую прелесть. Он боялся выйти из этого состояния. Никуда не ходил, никого не велел пускать к себе, кроме Благовещенского. Все в нем самом и вокруг него, во всем мире представлялось ему столь запутанным, бессмысленным и безобразным, что он боялся одного, как бы люди не втянули его опять в жизнь, как бы не вывели его из этого презрения ко всему, в котором одном находил он временное гордое успокоение.

В одно утро он лежал, положив ноги на стол, с раскрытым Esprit des lois * на животе, но погруженный в этот безвыходный тяжелый ход мысли, все повертывая и повертывая этот свинтившийся винт мысли, все также повертывавшийся и ничего не захватывавший. Благовещенский сидел в уголке, и Pierre смотрел на его чистенькую, бессмысленную фигурку, как смотрят на угол печи.

«Ничего не найдено, ничего не придумано, — говорил себе Pierre. — Все гадко, все глупо, все навыворот. Все, из чего бьются люди, гроша не стоит. А знать мы можем только то, что ничего не знаем. И это высшая степень человеческой премудрости. Не глупа эта аллегория о невозможности вкушения плода с древа познания добра и зла», думал он.

— Захар Никодимыч,— обратился он к Богоявленскому **,— когда вас учили в семинарии, как вам объясняли значение древа познания добра и зла?

— Уж это я забыл, ваше сиятельство, но профессор был высокого ума. В божественной герменевтике...

— Ну расскажите...

Но в это время в передней послышался голос камердинера Pierr'a, не впускавшего кого-то, и тихий, но твердый голос посетителя, говоривший: «Ничего, мой милый друг, граф меня не выгонит и будет тебе благодарен за то, что ты впустил меня», и чужие легкие шаги.

— Затворите дверь, — закричал Pierre, — не пускай...

Но дверь отворилась и в комнату вошел невысокого роста, худой, старый человек, с иностранным типом лица, в парике и пудре, чулках и башмаках, с белыми, седыми бровями, особенно резко отделявшимися на его чистом старческом лице. В приемах человека этого была приятная уверенность и учтивость человека высшего света. Pierre почувствовал, что какое-то приятное впечатление связано в его воспоминании с этим лицом, но где он его видел, он никак не мог вспомнить.

Pierre растерянно вскочил с дивана. Он снял ноги со стола и с неловкой улыбкой вопросительно обратился к вошедшему. Гость, печально улыбнувшись Pierr'y, оглянул беспорядочную комнату и тихим, ровным голосом назвал свою итальянскую фамилию, объяснив, что он имеет переговорить с графом Безуховым с глазу на глаз. При этом он оглянулся на Благовещенского так, как глядят только люди, имеющие власть. Когда Благовещенский вышел, старик сел подле Pierr'a и долго, пристально, ласкающим и вместе строгим взглядом молча посмотрел ему в глаза.

Это был тот самый итальянец, которого 6 месяцев тому назад Pierre встретил у Анны Павловны.

Вокруг Pierr'a были разбросаны по полу и стульям бумаги, книги и платья. На столе валялись остатки завтрака и чая. Сам Pierre был неумы-

---

* «Дух законов».

** Богоявленскому вместо Благовещенскому — описка Толстого.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». ПЬЕР БЕЗУХОВ
Акварель П. М. Боклевского
Толстовский музей, Москва

тый, небритый и взлохмаченный, в грязном халате, с высовывавшейся рубашкой. Итальянец был так чисто выбрит, так облегал его высокий жабо его шею, так обрамлял пудреный парик его лицо и чулки так обтягивали его сухие ноги, что все это, казалось, не могло быть иначе.

— M-r le Comte,— сказал он удивленно глядящему на него и испуганно запахивающему свой халат Pierr'у.— Несмотря на ваше совершенно законное удивление видеть меня, незнакомого, у вас, я должен был утрудить вас. И ежели вам угодно будет дать мне короткую аудиенцию, вы узнаете, в чем дело.

Pierre почему-то с невольным уважением вопросительно смотрел через очки на старика и молчал.

— Я к вашим услугам,— наконец проговорил он.

— Слышали ли вы, граф, про братство вольных, свободных каменщиков? — сказал старичок. — Может быть вы слышали про безумцев, которые тайно собираются, над чем-то трудятся и называют себя масонами. Может быть вы слыхали об этих безумцах, пользующихся презрением того общества, в котором вы живете... Я имею счастье принадлежать к ним, граф, и братья мои предлагали мне притти к вам. Вы нас не знаете, но мы знаем вам. Вы любите бога, то есть истину, и любите добро, то есть ближнего, братьев своих, и вы в несчастии, унынии и горе. Вы в заблуждении, и мы пришли помочь вам, открыть вам глаза и вывести на путь, который ведет к вратам обновленного Эдема, и я от имени братства пришел к вам и протягиваю вам руку помощи.

— Ах, да,— с виноватой улыбкой сказал Pierre.— Очень вам благодарен... Я...

Pierre не знал, что ему сказать, но ему не нравились речи об Эдеме, но вместе с тем лицо и интонация речи старичка успокоительно, приятно действовала на него. Лицо старичка, принявшее оживленное выражение в то время, как он начал говорить о каменьщистве, опять стало холодно и сдержанно-учтиво.

— Очень вам благодарен, но оставьте меня в покое...— сказал старичок, по-своему доканчивая фразу Pierr'a.— Не так ли, граф?

Он улыбнулся и вздохнул, своим твердым, полным жизни взглядом упорно глядя в растерянные глаза Pierr'a. Странно, Pierre в этом взгляде почувствовал надежду на успокоение. Он чувствовал, что для этого старичка мир не был безобразною толпою, не освещенный светом истины, но, напротив, стройным, величественным целым, чем-то очень ясным и счастливым.

— Ах, нет, совсем нет,— сказал Pierre.— Напротив, я только боюсь, что, насколько я слышал и читал о масонстве, что я очень далек от понимания, как это сказать... Я боюсь оскорбить вас, выразив откровенно свой образ мыслей.

— О; не бойтесь этого, граф. Бойтесь одного — всемогущего творца. Говорите прямо свои мысли и сомнения,— сказал старичок спокойно и строго, опять покидая тон учтивости и входя в тон одушевления. — Тот ваш образ мыслей, о котором вы говорите и который вам кажется произведением вашего мысленного труда, есть образ мыслей большинства людей — есть однообразный плод гордости, лени и невежества. Извините меня, граф, нам известен ваш образ мыслей. Ежели бы я не знал его и не знал бы того, что это только недоразумение, я бы не был здесь и не рисковал бы оскорбить вас своими словами.

Pierre улыбался и сопел носом, что всегда бывало с ним, когда он бывал в смущении, хотел и не решался выразить какую-нибудь мысль.

— Точно так же, как я могу предполагать,— сказал он, смеясь от невольного смущения, — что и вы находитесь в заблуждении.

— Я никогда не посмею сказать, что я знаю истину, — сказал старичок.— Никто один не может достигнуть до истины, только камень за камнем с участием всех, миллионами поколений, от праотца Адама и до нашего времени, воздвигается храм Соломона, который должен быть достойным жилищем великого бога. Ежели я знаю что-нибудь, ежели я дерзаю сам, ничтожный раб, приходить на помощь ближнему, то только оттого, что я есмь составная часть великого целого, что я есть звено невидимой цепи, начало которой пропадает в небесах.

— Да... я... да, отчего же...— сказал Pierre.— Да, я бы желал узнать, в чем состоит истинное фран-масонство. Какая цель его? — спросил Pierre.

— Цель? Воздвижение храма Соломона, — сказал старичок и закрыл глаза. «Вы ничего не понимаете, так и должно быть»,— говорило его выражение.— Познание натуры, любовь к богу и любовь к ближнему,— прибавил старичок после молчания. И он опять закрыл глаза с выражением, говорившим: «Это ты можешь понять».

Они помолчали минуты две.

— Но это отчасти цель христианства,— сказал Pierre, все притворно смеясь. Старичок не отвечал.

— Познание натуры... познание натуры,— потом повторил несколько раз Pierre,— какими же путями вы дошли до того, чтобы постигнуть натуру? На это есть целый свод наук. Науки открыто стремятся к этому. Есть физика, химия, ботаника, которые стремятся к постижению натуры.

Старичок кивал головой, как бы одобривая каждое слово Pierr'a. На последних словах он остановил Pierr'a, входившего в умственное, раздраженное одушевление.

< — Разве ты не видишь в природе, что силы эти не пожирают одна другую, а, сталкиваясь, производят гармонию и благость?

— Да, но...— начал Pierre.

— Да, но в мире нравственном,— перебил его старичок,— ты не видишь этой гармонии; ты видишь, что элементы сходятся, чтобы произвести произрастение, произрастение служит для того, чтобы напитать животное, а животные без цели и труда пожирают одно другое. И человек, кажется

тебе, губит вокруг себя все для удовлетворения своей потехи и... конец все не знает своей цели, к чему и зачем он живет.

— Да... нет... да...— сказал Pierre, все более и более чувствуя уважение к этому старичку, угадывавшему и высказывавшему его мысли.

— Живет, чтобы понять бога, своего творца,— сказал старичок, опять молчанием подчеркивая свое слово.>

— Да, но чем более они стремятся к этому, тем более они разветвляются, тем более теряют из вида свою главную и конечную цель — постижение гармонического целого натуры. Наука одна,— сказал старичок.

— Какая же эта наука? — сказал Pierre. И в то время, как он говорил это, он боялся, что старичок не будет в состоянии ясно ответить ему, он боялся, что старичок даст ему слишком слабые и мистические аргументы. Он желал поверить старичку и с нетерпением ждал его ответа.

Старичок не торопился.

— Поражало ли ваше внимание, граф, — начал он, — то природное явление, что живые силы природы поддерживаются одна в ущерб другой? Растение питается соками земли и удобрением, животное пожирает растение, человек питается животным и вновь содействует произрастению растений. Видите ли вы в этом явлении случайность или известную цель, ведущую к общей гармонии?

— Я вижу в этом закон натуры, — отвечал Pierre.

— Очень хорошо. Но ботаника, физиология или физика, или какая из натуральных наук научила вас видеть эту гармонию в натуре?

— Все они,— отвечал Pierre.

— Но вы сделали вывод из всех этих наук, граф, и вывод этот есть вывод одной единственной науки Натуры, которая имеет задачей понять гармонию и цель всего существующего, вещественного и невещественного — человека, его место в природе, его цель и назначение. Во всем своде наук, о которых вы упомянули, граф, нет науки, которая бы открыла нам тайну назначения человека и его отношения к творцу, а это есть главный вопрос, представляющийся человеку.

Старичок замолк. Pierr'у нравилась эта величавая мысль одной науки, включающей в себя все и отвечающей на те страшные вопросы, которые он последнее время столь тщетно и мучительно задавал себе, он быстро в голове своей дополнял все недосказанное; но он чувствовал, особенно по последним словам старичка о боге, что вся наука натуры, все учение масонства должно было быть основано на признанном существовании всемогущего живого творца, которого он никогда не чувствовал необходимости допустить.

— Но я должен вам сказать, я не верю, не... верю в бога, — с сожалением и с усилием сказал Pierre, чувствуя необходимость сказать правду и пугаясь, что он говорит.

Старичок улыбнулся, как улыбнулся бы богач, держащий в руках миллионы, бедняку, который бы сказал ему, что нет у него, у бедняка, 5-ти рублей, могущих сделать его счастье, и что он чувствует, что невозможно достать их.

— Да, вы не знаете его, граф,— строго сказал старичок, с заметным страданием в голосе. Видно было, что только в первую минуту он так легко перенес это, а что ему было больно. — Вы не знаете его, оттого вы и несчастны, оттого мир для вас есть груды развалин, валящихся и разрушающихся одни на другие.

— Да, да,— сказал Pierre тоном нищего, который подтверждает заявление богача о его бедности.

— Вы не знаете его, граф, и вы очень несчастны, а мы знаем его и служим ему, и в этом служении обретается высочайшее блаженство, не только в загробной жизни, которую вы тоже не знаете, но и в этом мире.

Многие говорят, что знают его, но они еще не вступили на первую ступень этого знания. Вы не знаете его, граф. А он здесь. Он во мне. Он в моих словах, он в тебе, и даже в тех кощунствующих речах, которые ты произнес сейчас,— дрожащим голосом сказал старичок.

Он помолчал и вздохнул, видимо, стараясь успокоиться и от увещаний опять перейти к спокойному тону рассуждения.

— Ежели бы его не было, мы бы с вами не спорили о нем, граф,— продолжал старичок.— О чем, о ком мы говорили? Кто же его выдумал, ежели его нет? Почему явилось в вас предположение, что есть такое непонятное существо? Почему вы и весь мир предположили его существование? Стало быть он есть, но, очевидно, понять его трудно. Ежели бы это был человек, в существовании которого вы бы сомневались, я бы привел этого человека или взял его прямо и показал бы вам, но как вам показать все всемогущество, всю вечность, всю благость его, коли вы закрываете глаза или слепы, чтобы видеть и понять его. Познать его трудно. Мы веками работаем для этого познания, и в работе этой находим высшее счастие на земле и на бесконечность далеки от достижения цели. Вы спрашивали меня, граф, о цели нашего ордена. Цель наша — познание бога. Цель эта определена еще до воплощения сына божьего. Мастера нашего ордена были у египтян, халдеев и древних евреев, и шаг за шагом подвигаемся мы к достижению этой цели. Как же мне вам показать его? Я желаю показать вам одно: что достижение этого познания есть высшее назначение человека на земле. В движении к этой цели есть высшее счастие и обновление человека.

Как ни смеялся прежде Pierre над этим родом масонских суждений, которые ему прежде доводилось слышать с упоминанием халдеев и таинств натуры, но теперь он с замиранием сердца слушал старичка, и уже не спрашивал его, а верил тому, что он говорил. Он верил не столько тем разумным доводам, которые были в речи старичка, сколько верил, как верят дети, интонациям, убежденности и сердечности, которые были в речи масона. Он верил тому дрожанию голоса, с которым старичок выразил сожаление о незнании бога Pierr'ом, он верил этим блестящим старческим глазам. состарившимся на том же убеждении. Он верил тому спокойствию и жизнерадостности, которые светились из всего существа старичка, которые особенно сильно поражали его в сравнении с своей опущенностью и безнадежностью. Он верил той силе огромного общества людей, связанных веками одной мыслью, и которого старичок был одним из заметных представителей.

— Открыть вполне профану таинство нашего ордена невозможно,— продолжал масон,— невозможно потому, что знание этой цели достигается только работами, медленно подвигающими истинного каменщика от одной ступени знания к другой, более высокой. Постигнуть все, значит постигнуть всю мудрость, коею обладает орден. И это невозможно. Поглядите на меня, граф. Мне 62 года. Я похоронил всех близких моему сердцу людей, я имею врагов и спокоен, тверд и счастлив, сколько можно быть счастливым на земле, и не тягощусь жизнью, которой мне недостает для исполнения всех моих обязанностей. Я счастлив, а вы, граф? — Pierre чувствовал, что он был прав.

— Вы молоды, вы богаты, умны, образованы и вы несчастливы. Да, я знаю вашу жизнь. Десятки тысяч человек зависят от вашей воли, видели ли вы их, узнали ли вы об их нуждах? Позаботились ли вы, подумали ли о том, в каком положении находится их тело и душа? Помогли ли вы им найти пути для достижения царствия божьего? Осушили ли вы слезы вдов и сирот? Любили ли вы сердцем их хоть одну минуту? Нет. Пользуясь плодами их трудов, вы предоставили их воле своекорыстных и невежественных людей, и вы говорили, что мир есть падающая развалина. Нет, вы есть эта

развалина. Вы женились и взяли на себя ответственность в руководстве молодого и неопытного существа, и что же вы сделали, думая только об удовлетворении своих радостей?..

Как только старичок упомянул о жене, Pierre багрово покраснел и начал сопеть носом, желая перебить его речь, но старичок не допустил.

— Вы не помогли ей, граф, найти пути истины, а ввергнули ее в пучину лжи и несчастья. Человек оскорбил вас, и вы убили его или хотели убить. Общество, отечество ваше дало вам счастливейшее и высшее положение в государстве. Чем вы отплатили ему за эти блага? Старались ли вы в судах держать сторону правосудия или достигать близости к престолу царя, для того, чтобы защищать правду и помогать ближнему? Нет, вы ничего этого не сделали, вы отдались самым ничтожным страстям человеческим, окружили себя презреннейшими льстецами, и, когда несчастие показало вам всю ничтожность вашей жизни, вы обвиняете не себя, а премудрого творца, которого вы не признаете для того, чтобы не бояться его. Не сердись на меня за правду,— сказал старик.

Pierre молчал.

Описав мрачными красками его прошедшую жизнь, старичок перешел к описанию той жизни, которую должен бы был вести и устроить Pierre, ежели бы он хотел следовать учению масонов и отыскивать познания настоящего бога. Огромные имения его должны были быть все объезжены, во всех должны были быть сделаны матерьяльные благодеяния крестьянам, везде должны были быть учреждены богадельни, больницы, школы. Огромные средства должны были быть употреблены на распространение просвещения в России, издание книг, воспитание духовных лиц, собрание библиотек и распространение полезных книг. Сам он должен был занимать видное служебное место и помогать благодетельному Александру искоренять в судах лихоимство и неправду. Дом его должен был быть местом сборища всех единомыслящих людей, стремящихся к той же цели. Так как он имеет склонность к занятиям философским, то свободное от службы и управления имением время должно было употребляться на приобретение знаний таинств натуры, в котором высшие мастера ордена не отказали бы ему в своем пособии.

— Тогда бы,— заключил старичок,— знание того, который бы руководил тобою в ведении таковой жизни, которого помощь и благословение ты чувствовал бы всякое мгновение, тогда бы знание это пришло само собою.— Pierre сидел перед ним, и слезы стояли в его больших, умных и внимательных глазах. Он чувствовал себя обновленным.

— Да, все, что вы говорите мне, было моими желаниями, моими мечтами, — сказал Pierre, — но я в жизни своей не видал ни одного человека, который бы не посмеялся над такими мыслями. Я думал, что это невозможно, ежели бы...

Вся прежняя энергия жизни проснулась в нем, и он, тихо встав, чтобы скрыть свое волнение, стал ходить по комнате.

— Да, да, я, я один виноват во всем,— сказал Pierre,— да, да, совсем другая жизнь предстояла мне. И я тем более виноват, что я знал все это и обманывал себя.

Старичок перебил его.

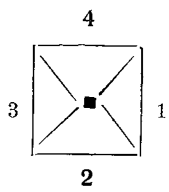
— Почему же мечтания эти не осуществились? Да, вам трудно было совершить это и вот отчего, — сказал он, видимо, увлекаясь спором, на который Pierre не вызывал его, но который в других случаях часто представлялся ему.— Я вам скажу это, отвечая на тот вопрос, который вы мне сделали прежде. Вы сказали, для чего масонство учит тому же самому, чему учит и христианство. Христианство есть учение, масонство есть сила. Христианство не поддержало бы вас, оно отвернулось бы от вас с презрением, как скоро бы вы произнесли те кощунственные слова, которые вы сейчас произнесли при мне. Мы же не признаем различия вероисповеданий, как

и не признаем различия наций, сословий. Мы считаем всех равно своими братьями, всех тех, которые любят человечество и истину, которые любят бога, а вы любите его, граф. Христианство не пришло и не могло притти вам на помощь, а мы спасали и спасаем не таких преступников, как вы. Мы действуем. И вот вам доказательства. Мы знали, что вас мучает мысль о Долохове, которого вы считаете убитым, и мы пришли вам и ему на помощь; наш брат и мастер нашего ордена, глубоко познавший тайны врачевания человеческого тела, послан был к нему, тому, кого ты считаешь своей жертвой, и вот что он пишет нам.

Старичок достал французское письмо и прочел его. В письме описывалось, что положение Долохова, которое было почти безнадежно, теперь не представляет никакой более опасности. Корреспондент прибавляет, что к несчастию попытки его нравственного врачевания этой закоренелой во мраке души были совершенно тщетны.

— Вот разница между христианством и нами. Христианство учит, а мы действуем.

Старичок замолчал, подвинул к себе лист бумаги и карандашом начертил квадрат, перекрестив его двумя диагоналями, и на каждой стороне квадрата поставил номера, от 1-го до 4-го.



Против № 1-го он написал бог; против 2-го — человек; против 3-го — плоть; против 4-го — смешанное и, подумав над этим, подвинул бумагу к Pierr'у.

— Мы вас знаем, граф, и поэтому я вам открываю многое, чего мы не можем открыть неофитам. Вот оно масонство: человек должен стремиться быть центром. Стороны этого квадрата заключают все мироздание. Стремление человека состоит в том, чтобы стать в центре его.

Старичок просидел от 12-ти часов утра до позднего вечера у Pierr'a * и уехал, взяв обещание с Pierr'a вступить в масоны и под его руководством подчиниться всем правилам и испытаниям.

Дело Пьера с Долоховым было замято, и, несмотря на строгость государя в то время в отношении дуэли, ни оба противника, ни их секунданты не пострадали. Но история дуэли, подтвержденная разрывом Pierr'a с женой, разглашалась в обществе и дошла до слуха самого государя. Pierre, на которого смотрели снисходительно, покровительственно, когда он был незаконным сыном, которого ласкали и прославляли, когда он был лучшим женихом в Российской империи, после своей женитьбы, когда невестам и матерям нечего было ожидать от него, сильно потерял во мнении общества, тем более, что он не умел и не желал заискивать общественного благоволения. Теперь его одного обвиняли в происшедшем, говорили, что он бестолковый ревнивец, подверженный таким же кровожадным бешенствам, как и его отец. Князь Василий уже по письмам дочери из Москвы узнал, что его зять

* Зачеркнуто: Они переговорили обо всем. Pierre замечал, что старичок не только не боялся, но признавал его безверие, как бы говоря, что он уверен, что эта минутная ошибка мысли скоро пройдет. И через неделю был назначен прием графа Безухова в Петербургскую ложу Большого Востока, Ищущих Манны.

в Петербурге, отыскал его и написал записку, призывая к себе. Pierre ничего не ответил и не поехал. Князь Василий сам приехал к нему вскоре после посещения масона. Pierre все это время никого не видел кроме итальянца. И целые дни проводил за чтением доставленных ему масонских книг, перейдя от состояния апатии к страстному любопытству узнать, что же такое было это масонство? Он прошел испытание,— он давал пожертвования, он слушал речи и хотя и не мог ясно понять, чего они хотели, он чувствовал душевное успокоение, надежду совершенствования, — главное, подчиненность чему-то и кому-то неизвестному и освобождение от своей необузданной воли.

Он был принят в 1-ую степень братства, и этот прием его оставил в нем сильное, торжественное, незабываемое впечатление. Братом поручителем был итальянец. В назначенный день он заехал за Pierr'ом и повез его на Литейную улицу, где находилась ложа. Всю дорогу поручитель молчал, и на лице его Pierre видел торжественность, вызывавшую в нем в равной степени чувство торжественности и насмешки, между которыми он колебался. На вопросы Pierr'а, что ему нужно делать и как отвечать, экс-аббат отвечал только, что братья, более его достойные, испытают его и будут спрашивать и что Pierr'у больше ничего не нужно, как говорить правду и быть вполне человеком.

Войдя в прихожую, где сняли шубы, Pierre был введен в уборную, где итальянец снял с него фрак, открыл рубашку на левой груди, поднял штанину выше левого колена и, сняв с него левый сапог, дал ему на левую ногу туфлю. Pierre слабо улыбался в начале раздевания, но сосредоточенный, неподвижный вид итальянца невольно остановил на лице его улыбку. Окончив раздевание, Morio взял приготовленный платок и, поднявшись на цыпочки, завязал им глаза Pierr'у. Потом, пригнув его к себе, он поцеловал его и, взяв за руку, повел куда-то.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». БАЛ У РОСТОВЫХ
Рисунок Д. Н. Кардовского, 1912 г.
Толстовский музей, Москва

— Когда вы услышите стук в дверь, вы развяжете себе глаза, — сказал он ему.

Пожав руку Pierr'у, итальянец вышел неслышными шагами, и Pierre остался один. Через 5 минут услыхал стук и развязал себе глаза. В комнате темной, на черном столе лежал череп, горела лампада и лежало открытое евангелие. Подальше стоял гроб с костями. Комната была обита черным. Pierre, как ему показалось, больше двух часов пробыл один в этой комнате, смутно слыша дальний говор где-то за стеною. Мертвая голова, гроб, кости, черная материя, которой обита была комната, не произвели никакого впечатления на Pierr'а. Он ходил, рассматривая эти вещи, ощупывая их и заботясь о том только, чтобы, рассмотрев кости, уложить их назад в том же порядке, в котором они лежали. Ему скучно было и ему страшно было, что его надежда найти объяснение жизни в масонстве окажется тщетна. Он опять колебался между насмешкой и воспоминанием того торжественного, 10 лет убежденного и успокоенного лица, с которым раздевал его итальянец. Он ощупывал рассеянно складки черной материи, которой обита была комната, когда дверь...

В этот день, возвратясь из ложи, Pierre лежал на диване, с умилением повторяя все, что с ним было, и в каждом слове, сказанном ему в ложе, находя подтверждение истины ордена. — Скромность, мужество, любовь к смерти, — повторял он 7 добродетелей, 7 ступеней храма, 7 добродетелей, которые он все чувствовал уже в себе. — Да, это истина. Святая истина, — говорил он.

Размышления его были прерваны входом князя Василия, который, узнав присутствие зятя в Петербурге, по дороге на бал заехал к нему.

— Мой друг, ты в заблуждении. — Это были первые слова, которые князь Василий сказал ему, входя в комнату. — Я все узнал и могу тебе сказать верно, что Hélène невинна перед тобой, как Христос перед жидами. — Pierre хотел отвечать, но он перебил его. — Я все понимаю, я все понимаю, — сказал он, — ты вел себя как прилично человеку, дорожащему своей честью. Может быть слишком поспешно, но об этом мы не будем судить. Одно ты пойми, в какое положение ты ставишь ее и меня в глазах всего общества и даже двора, — прибавил он, понизив голос. — Она живет в Москве — ты здесь. Полно, мой милый, — он потянул его вниз за руку, — всякому греху прощение. Но здесь нет греха, здесь одно недоразумение, будь добрым малым, каким я тебя знал. Напиши сейчас со мною письмо, и она приедет сюда, все объяснится и все эти толки кончатся, а то я тебе скажу, ты очень легко можешь пострадать, мой милый. Мне из хороших источников известно, что вдовствующая императрица принимает живой интерес во всем этом деле. Ты знаешь, она очень любила Hélène еще в девушках.

Несколько раз Pierre собирался говорить, но, с одной стороны, князь Василий не допускал его до этого, поспешно перебивая разговор, с другой стороны, сам Pierre боялся начать говорить не в том тоне решительного отказа и несогласия, в котором он твердо решился отвечать своему тестю.

Он морщился, краснел, вставал и опускался, работая над собою в самом трудном для него в жизни деле — сказать неприятное в глаза человеку, сказать не то, чего ожидал этот человек, кто бы он ни был. Он чувствовал, что от первого слова его зависела теперь его судьба. Он так привык повиноваться этому тону небрежной самоуверенности князя Василия, что и теперь он чувствовал, что не в силах он будет противустоять ей. Он чувствовал, однако, что от того, что он скажет сейчас, будет зависеть вся дальнейшая судьба его: пойдет ли он по старой, прежней дороге или по той новой, которая так привлекательно была указана ему масонами и на которой он твердо верил, что найдет возрождение к новой жизни.

— Ну, мой милый, — шутливо, весело и самоуверенно сказал князь Василий, — скажи же мне «да», и я от себя напишу ей, и мы убьем жирного

тельца.— Но князь Василий не успел договорить своей шутки, как Pierre с бешенством в лице, которое действительно напоминало его отца, не глядя в глаза собеседнику, проговорил шопотом: — Князь, я вас не звал к себе, идите, идите.— Он вскочил и отворил для него дверь: — Идите же! — повторял он, сам себе не веря и радуясь выражению смущенности и страха, показавшегося на лице князя Василия.

— Что с тобою? Ты болен?

— Идите! — еще раз проговорил дрожащий голос, и князь Василий должен был уехать, не получив никакого объяснения. <Через неделю Pierre с составленным и одобренным Благодетелем планом благотворений своим крестьянам уехал в свои деревни.>

На другой день Pierre получил записку от Анны Павловны Шерер, приглашавшую его непременно побывать у нее нынче вечером для очень важных переговоров и сообщения ему радостного известия о князе Андрее Болконском.

Pierre и все в Петербурге считали князя Андрея убитым.

Pierre догадался, что Анне Павловне было уже известно его вчерашнее свидание с тестем, что нынешнее свидание имело целью только продолжение вчерашнего, но он был недоволен своим вчерашним невоздержанием и хотел испытать себя, и что известие о князе Андрее была только приманка. Но, убедив себя тем, что при новой его жизни ему не нужно бояться людей, что, вероятно, что-нибудь и правда об известии, касавшемся князя Андрея, он в первый раз после своей дуэли надел фрак и поехал в дамское общество. Он был весел и сдержан, как бы подтрунивал над всем миром, зная истину.

С того первого вечера, как Pierre так неуместно защищал Наполеона в гостиной Анны Павловны, прошло много времени. Первая коалиция была уничтожена, сотни тысяч людей погибли под Ульмом и Аустерлицем. Буонапарте, столь возмущавший Анну Павловну своей дерзостью присоединения Генуи и надеванием себе на голову сардинской короны, Буонапарте этот с тех пор посадил своих двух братьев королями в Европе, предписывал законы всей Германии, был признан императором всеми европейскими дворами кроме России и Англии. Уничтожил в две недели прусскую армию под Иеной, вступил в Берлин, взял понравившуюся ему шпагу Фридриха Великого и отослал ее в Париж (это последнее обстоятельство более всех других раздражало Анну Павловну) и, объявив войну России, обещался уничтожить ее новые войска, так же как и под Аустерлицем.

Анна Павловна же все попрежнему давала в свободные дни у себя такие же вечера, как и прежде, подшучивала над Наполеоном и недоумевающе гневалась на него и на всех европейских государей и полководцев, которые, как ей казалось, нарочно согласились потворствовать Наполеону, чтобы сделать ей и вдовствующей императрице эту нравственную неприятность и огорчение. Но Анна Павловна и ее высокая покровительница считали себя выше такого поддразнивания.—Тем хуже для них,—говорили они и все-таки высказывали приближенным свой на этот счет непритворный образ мыслей.

В тот вечер, когда Pierre взошел на крыльцо Анны Павловны, его встретил тот же придворный, пухлый лакей, с тем же значительным и торжественным видом отворил дверь и провозгласил его имя, когда он входил по ковру в ту же, памятную ему, бархатную, массака гостиную, в которой на том же месте, с тем же безучастным видом сидела еще более печальная, памятная ему, безмолвная тетушка, во всех своих чертах и позе олицетворяя тихую и преданную печаль о безбожных успехах Буонапарте.

Анна Павловна, столь же твердая и несомненная в своих приемах, поднялась к Pierr'у и особенно ласково дала ему поцеловать свою желтую сухую руку.

— О! как вы переменились,— сказала она ему,— и к лучшему, значительно к лучшему. Vous avez pris de l'age,— повторила она два раза.— Очень благодарна, что вы приехали, вы не будете раскаиваться в том, но, прежде чем я скажу вам ту новость, которая должна обрадовать вас, я еще должна прочитать вам проповедь.

— Жив он? — нетерпеливо спросил Pierre, и на лице его отразилось то выражение молодой любви и счастия, которого не было на нем со времени его женитьбы.

— После, после,— шутливо проговорила Анна Павловна.— Если вы будете послушны к моим проповедям, то я скажу вам эту новость.

Pierre нахмурился.

— Я не могу этим шутить,— сказал он.— Вы не знаете, что для меня этот человек. Жив ли он? — повторил он умоляющим тоном.

— Пилад ваш жив,— сказала Анна Павловна с легким презрением, относившимся к князю Андрею за дурные распоряжения Кутузова. И она рассказала подробно о том, как приехал князь Андрей и как умерла его жена. — Но помните, с каким условием я говорю вам это и скажу еще все подробности о нем. Вы должны меня слушать, как духовника, и исполнять мои советы. Но надеюсь, что вы не такой страшный спорщик, как бывало прежде. Женитьба, по моим наблюдениям, весьма формирует характер людей. Надеюсь, что и на вас она подействовала так же, особенно зная характер нашей милой Hélène.

Pierre к удивлению своему почувствовал себя необыкновенно твердым и спокойным в виду предстоящих увещеваний. Сознание того, что у него есть цель и надежда в жизни, давало ему эту твердость. Он в первый раз после принятия своего в братство примеривал себя к обыденным условиям жизни и чувствовал себя необыкновенно выросшим.

Ему смешна была Анна Павловна. Он не боялся на себе влияния Анны Павловны. Притом он был радостно возбужден неожиданным известием о возвращении к жизни своего друга.

— Теперь, мой друг, извините меня, я старше вас, я должна переговорить с вами о вашем поведении.

— Вот экзорд,— сказал он, улыбаясь своей доброй улыбкой в ожидании речи. Pierr'а занимала вместе с тем мысль, каким образом придворная Анна Павловна коснется вопроса о запрещенной и строго осуждаемой при дворе дуэли. Он удивлялся, каким образом Анна Павловна могла с ним говорить так кротко и дружелюбно после его столь непридворного поступка. Он не понимал еще того, что, хотя Анна Павловна знала все малейшие подробности его дуэли, она игнорировала их, т. е. признавала эту дуэль не существовавшей. Она говорила только об отношении Pierr'а к жене. Когда Pierre неосторожно заметил, что он готов подвергнуться всем последствиям своего поступка, но что он не изменит своему решению расстаться с женою, она с вопросительным недоумением посмотрела на него, как бы спрашивая его, о каком он говорит поступке, и поспешно прибавила:

— Мы, женщины, не можем и не хочем знать ни о каких других поступках, как о тех, которые делаются в отношении нас.— И Анна Павловна начала говорить о том, как убит старик отец князь Василий, как предана своей судьбе и наклонностям молодая женщина, оставленная мужем, какой вред репутации его делает эта разлука, которая не может быть вечна, потому что Hélène заставит его воротиться к себе. На все эти доводы Pierre, краснея и нерешительно улыбаясь, решительно отвечал одно, что он не в силах и не может переменить своего решения. Pierre, удерживаемый своим природным уважением к женщине, соединившимся у него с некоторым презрением к ней, не мог рассердиться, но ему становилось тяжело.

— Оставимте этот разговор, он ни к чему не приведет нас, — сказал он.

КУТУЗОВСКАЯ ИЗБА В ФИЛЯХ

Картина А. К. Саврасова. Масло

Толстовский музей, Москва

Анна Павловна задумалась.

— Ах, подумайте, мой друг,— сказала она, подняв глаза к небу.— Подумайте, как страдают и переносят свои страдания лица, особенно женщины, и очень высокопоставленные,— сказала она, принимая то грустное выражение, которое сопутствовало ее речам о высочайших особах. — Ежели бы вы так же, как и я, могли видеть целую жизнь некоторых женщин или ангелов неба, страдающих, но не ропщущих от несчастного брака,— и слезы выступили на ее восторженные глаза. — Ах, мой милый граф, вы имеете дар увлекать меня,— сказала она слова, которые она говорила всем, кого хотела обласкать, и протянула ему руку. — Я бог знает что говорю, — сказала она, как бы смеясь над своею восторженностью и опоминаясь. Pierre обещал ей подумать, не разглашать своего разрыва с женою, но вместе с тем твердо решился скорее уехать и просил, умолял сообщить все то, что она знала о его друге. Родные Лизы Болконской получили известие, что он был ранен, лечился от своей раны в немецкой деревне и, совершенно выздоровев, ехал к отцу.

Известие это обрадовало Pierr'а тем более теперь, когда он, воскреснув к новой жизни, не раз грустил о потере лучшего друга, с которым он так желал разделить новые мысли (о взгляде на жизнь). «Это и не могло быть иначе,— подумал он.— Такой человек, как André, не мог погибнуть. Ему еще столь многое предстояло». Pierre хотел откланяться, но Анна Павловна не отпустила его и из уединенного уголка, в котором происходил их разговор, заставила вместе с собой присоединиться к гостям, собранным в го-

---

* Зачеркнуто: тремя кружками, из которых два очевидно были составлены кое-из кого, а один у чайного стола составлял центр, в котором сгруппировано было все высшее и значительнейшее. Там были звезды, эполеты и посланник. В первом кружке Pierre нашел больше пожилых людей, между которыми один незнакомый ему мужчина заставлял себя слушать больше других. Pierre был знаком со всеми, все Pierr'а встретили так, как будто они его видели вчера.

стиной у чайного стола *. Pierre нашел большею частью старых знакомых, в том числе и Mortémart'а, который был уже в русском мундире, сбираясь ехать в армию, князя Ипполита, прибывшего с депешами из Вены, и Бориса Друбецкого, бывшего в то время петербургской новостью, как прибывшего курьером из армии.

Анна Павловна познакомила Pierr'а с некоторыми незнакомыми ему лицами, каждого шопотом определяя ему: «Chargé d'affaires suédois, nature poétique, un homme d'un esprit très profond»* и т. д. Речь шла о только что полученной в Петербурге просьбе Каменского, главнокомандующего, об отставке.

— Каменский совершенно сошел с ума,— говорилось тут,— Бенигсен и Буксгевден на ножах, ссорятся, армией управляет один бог. Что же вам лучше, вот что он пишет к государю:

«Стар я для армии, ничего не вижу, ездить верхом почти не могу, но не от лени, как другие, мест на ландкартах отыскивать совсем не могу и земли не знаю. Дерзаю поднести на рассмотрение малейшую часть переписки, в шести бумагах состоящую, которую должен был иметь одним днем, чего долго выдержать не могу, для чего дерзаю испрашивать себе перемены».

— И это главнокомандующий!..

— Но кого же было назначить? — перебила Анна Павловна, как бы защищаясь от нападков, которые на нее делали.— Где же у нас люди?—Как будто отсутствие людей было тоже одно из поддразниваний, направленных против Марии Феодоровны. — Кутузов, — сказала она, и улыбка ее уже навсегда уничтожила Кутузова,— он хорошо показал себя. Прозоровский? У нас нет людей, кто же виноват в этом?

— Quos vuet perdere, dementat **,— сказал l'homme à l'esprit profond***.— У нас много причин, чтобы не иметь людей,— сказал он.— Одни молоды чином, другие низки званием, третие не успели получить милость государя, а там наружу вызваны лучшие силы революции.

— Так вы говорите,— подхватила Анна Павловна,— что силы революции должны восторжествовать над нами, защитниками старого порядка?

— Избави меня бог это думать,— отвечал мудрец,— но очень может быть, что значение Буонапарте, еще темное для нас, будет ясное для потомства; он призван для того, может быть, чтобы уничтожить те царства, которые не угодны были богу, и показать нам ясно, как тщетно величие мира сего.— И l'homme à l'esprit profond *** стал говорить о предсказаниях Юнга, Штиллинга, о значении апокалипсического числа четыре тысячи четыреста сорок четыре и о том, что в Апокалипсисе именно предсказано явление Наполеона и что он есть Антихрист.

— Я не по книгам дошла до этого,— возразила Анна Павловна,— но сначала поняла чувством, что он не человек, и я в вольнодумстве своем часто сомневалась в том, не противоречит ли христианскому учению обряд проклинания. Но теперь чувствую, что мои мольбы и проклинания от всей души сливаются с проклятиями, которые предписаны теперь читать в церквах. Да, это Антихрист, я верю этому, и когда подумаю, что это страшное существо имеет дерзость предлагать нашему императору вступить с ним в союз и переписываться, как любезный брат! Об одном молю бога, что ежели не дано Александру, как Георгию, подавить главу этого змия, чтобы никогда по крайней мере не унизились мы до признания его равным себе. Я знаю по крайней мере, что я не перенесу этого.—И с этими словами, кивнув Pierr'у, Анна Павловна перешла к другому кружку, преимущественно дипло-

---

* Шведский поверенный в делах, поэтическая натура, человек глубокого ума.

** Кого хочет погубить, лишает разума.

*** Человек глубокого ума.

матическому, в котором Pierre узнал Mortémart'а, теперь уже в русском, гвардейском мундире (Mortémart на-днях сбирался ехать в русскую армию), Ипполита, недавно прибывшего из Вены, и Бориса, того самого, который так понравился ему своим откровенным объяснением в Москве.

Борис за это время своей службы, благодаря заботам Анны Михайловны и свойствам своего приятного, умеренного характера, успел поставить себя в самое выгодное положение по службе. Он находился при князе Болконском, и теперь был посылаем в армию и только что возвратился оттуда курьером. Он имел несколько возмужавший, но еще более приятный, спокойный вид. Он, видимо, вполне усвоил себе эту понравившуюся ему, неписаную субординацию, по которой прапорщик мог стоять без сравнения выше генерала. И теперь он в гостиной Анны Павловны посреди чиновных и важных лиц, несмотря на свой малый чин и молодые года, держал себя необыкновенно просто и достойно. Pierre поздоровался с ним и прислушался к общему разговору. Речь шла о последних известиях, полученных из Вены, и на венский кабинет, отказывавший и там в содействии, сыпались укоризны.

— Vienne trouve les bases du traité proposé tellement hors d'atteinte, qu'on ne saurait y parvenir même par une continuité de succès les plus brillants, et il m'est [met] en doute les moyens qui pourraient nous les procurer. C'est la phrase authentique du cabinet de Vienne *,— говорил первоприсутствующий в дипломатическом кружке, шведский chargé d'affaires.

— C'est le doute qui est flatteur **,— сказал с тонкой улыбкой l'homme à l'esprit profond ***.

— Il faut distinguer entre le cabinet de Vienne et l'Empereur d'Autriche,— сказал еще один.— L'Empereur n'a jamais pu penser une chose pareille, ce n'est que le cabinet qui le dit ****.

— Eh, mon cher Comte,— нашла нужным вмешаться Annette,— l'Europe (она почему-то выговаривала l'Urope, как особенную тонкость французского языка, которую она могла себе позволить, говоря с французом), l'Urope ne sera jamais notre alliée sincère. Le roi de Prusse ne l'est que pour le moment. Il tend une main à la Russie, et de l'autre il écrit la fameuse lettre à Bonaparte, dans laquelle il lui demande s'il est content de la réception, qu'il a recu au palais de Potsdam. Non, ça me passe, c'est inouï...*****. «Все то же, как и два года тому назад»,— подумал Pierre в то время, как ему захотелось высказать свое мнение на этот счет Анне Павловне.

---

* Вена находит основания предлагаемого договора недостижимыми даже при непрерывных и самых блестящих успехах и сомневается в тех средствах, которые могли бы их нам доставить. Это—подлинное выражение венского кабинета.

** Это сомнение чрезвычайно лестно.

*** Человек глубокого ума.

**** Нужно отличать венский кабинет от австрийского императора; император никогда не мог бы подумать ничего подобного, это высказывает только кабинет.

***** Э, милейший граф, искренней союзницею нам Европа никогда не будет. И прусский король — союзник только на время. Одну руку он протягивает России, а другою пишет Бонапарту знаменитое письмо, спрашивая его, доволен ли он приемом, оказанным ему в потсдамском дворце. Я отказываюсь это понять, это неслыханно...

ВАРИАНТ VII

Отрывок представляет собою первоначальную редакцию второй и третьей глав третьей части второго тома, в которых описываются первая встреча и знакомство князя Андрея Болконского с Наташей Ростовой. В печатный текст этот отрывок не вошел. Впервые был опубликован в «Литературной Газете», от 20 ноября 1935 г.

Изучение рукописей Толстого показывает, что некоторые этапы творческой работы были особенно трудными для писателя. Как правило, например, Толстому труднее всего давались начало его произведений, сюжетная завязка и развязка. Так было и с «Войной и миром». Толстой несколько раз по-новому начинал свой роман и не мало положил труда при разработке его финала. Узлом «Войны и мира», как романа, Толстой считал увлечение Наташи Ростовой Анатолем Курагиным.

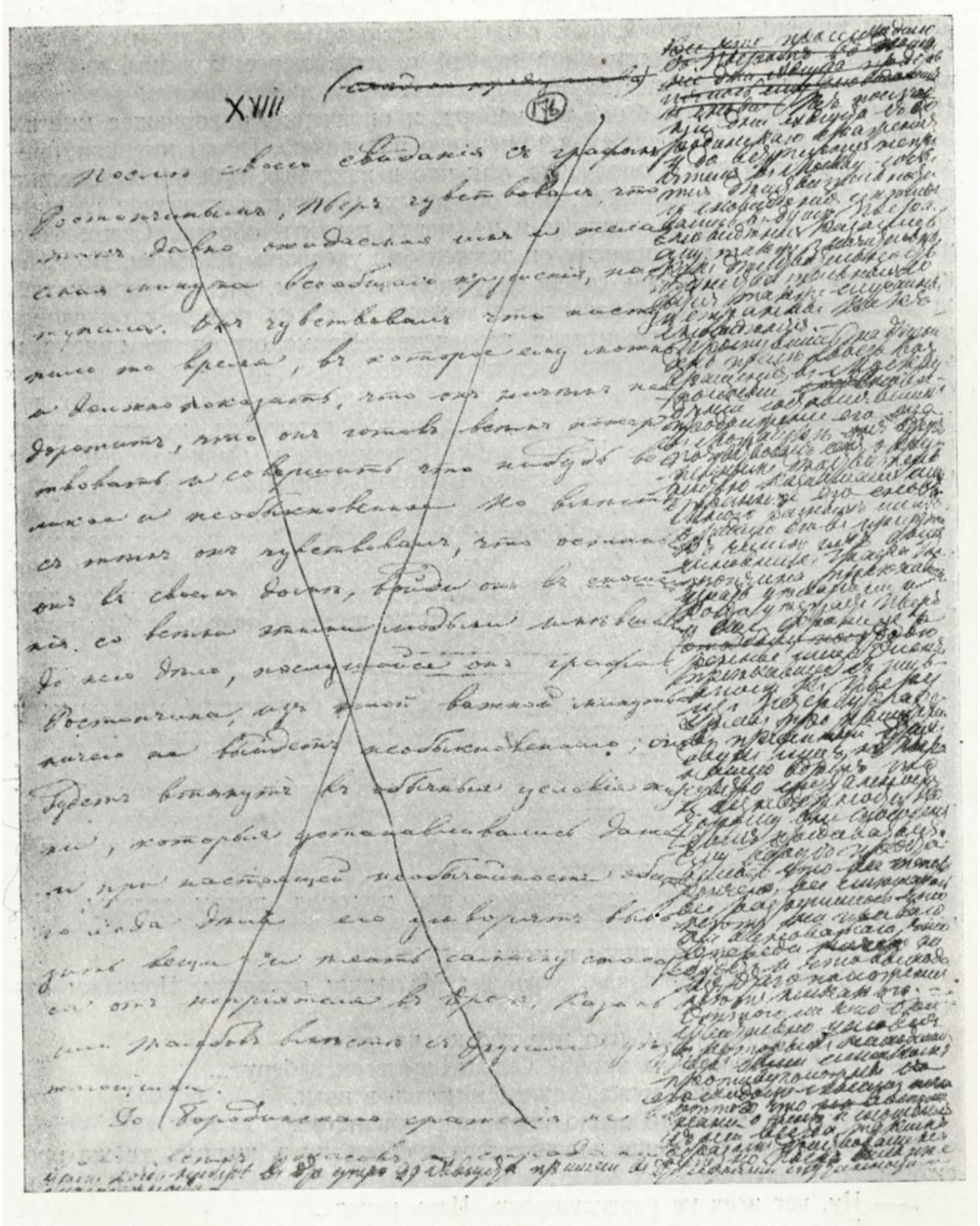
Отрывок, описывающий первую встречу Андрея Болконского с Наташей, является вариантом разработки Толстым сюжетной завязки. Образ князя Андрея установился у Толстого не сразу. Первоначальный замысел этого лица не имеет почти ничего общего с тем Болконским, который вышел из-под пера Толстого в результате его многолетней работы над романом. Почти все изменения плана романа в той или иной мере касались изменения образа Болконского. В рабочих планах и конспектах князь Андрей всюду фигурирует в самых различных сочетаниях с другими действующими лицами. С появлением исторического замысла «Войны и мира» у Толстого возрастает интерес к Болконскому, и он отводит ему одну из главных ролей. Князь Андрей становится не только характером, но и носителем определенной исторической идеи автора. Но для этого образ Болконского прошел несколько стадий развития. Толстой чрезвычайно упорно работал над содержанием этого образа, над его местом в романе, над взаимоотношениями князя Андрея с другими действующими лицами: отцом, женой, сестрой, Пьером, Николаем Ростовым и в особенности над взаимоотношениями с Наташей.

В плане романа Толстой придавал большое значение первой встрече героя с героиней. Вспомним первую встречу Наташи с Пьером, княжны Марьи с Николаем Ростовым, Наташи с Анатолем, Болконского с Наташей на балу.

Мотивы, по которым Толстой исключил из текста романа это великолепное, художественно законченное описание быта Ростовых и поездки Болконского к ним в Отрадное, неизвестны. По всей вероятности, это произошло в силу дальнейшего совершенствования этого эпизода. Описание быта Ростовых в Отрадном в развернутом виде дано в четвертой части второго тома, ему посвящены все главы с I по XIII. Здесь же Толстого интересовал лишь князь Андрей, его возвращение к жизни и вера в возможность для себя деятельности, счастья и любви. В печатном тексте Толстой мастерски изобразил эти чувства князя Андрея, заставив его невольно подслушать разговор Наташи с Соней о желании улететь в небо и описав весеннее чувство радости и обновления, испытанное князем Андреем при виде преобразившегося старого дуба.

[VII. КНЯЗЬ АНДРЕЙ У РОСТОВЫХ В ОТРАДНОМ]

Последний долг в 42 тысячи, сделанный для уплаты проигрыша Nicolas, хотя и составлял незначительную сумму относительно всего имения графа Ростова, был тою фунтовою гирею, которая окончательно перевешивала пудами наложенные весы. Этот последний заем, сделанный графом на честное слово, и уплата по нем окончательно расстроила дела Ростовых. К осени должны были поступить ко взысканию векселя и требования Опекунского Совета, по которым платить нечем было, не продавая имений. Но старый граф с чувством заигравшегося игрока не считался с банкометом, а верный Митинька, ловя рыбу в мутной воде, не старался уяснить дела.



СТРАНИЦА ЧЕРНОВОЙ РУКОПИСИ «ВОЙНЫ И МИРА»

Копия рукой С. А. Толстой, с исправлениями Л. Н. Толстого

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

Под предлогом уменьшения доходов, граф поехал с семейством в деревню и намеревался провести в ней и зиму. Но жизнь в деревне нисколько не вела графа к поправлению дел. Он жил в своем Отрадном — 500-т душенном имении, не приносящем никакого дохода, но с богатыми садами и парками, оранжереями, огромной псовой охотой, хором музыки, конным, галландского рогатого скота, не приносящими никакого дохода, заводами. На беду в этот же год было два набора, и ополчение, разорившее многих помещиков в России, положили конец его разорению. В его имениях приходился 3-й работник в ополчение, так что в пахотных губерниях запашка должна была быть уменьшена, а в оброчных, которые составляли главные его доходы, мужики не платили и не могли платить оброка. Сверх того на обмундировку и на провиант он должен был удержать 10 тысяч. Но граф нисколько не изменил ни своей радушной веселости, ни гостеприимства, принявшего еще большие размеры в деревне и с тех пор, как он единодушно был избран предводителем дворянства. Кроме огромного приема и увеселений, которыми он угащивал дворян своего уезда, но за некоторых беднейших платил свои деньги и всеми средствами отстаивал их перед главнокомандующим, несмотря на славу страшной строгости, которую имел главнокомандующий князь Болконский. Поэтому-то и были упущения по его уезду, за которые гневался князь Николай Андреевич и исправить которые он послал своего сына.

Митинька жил с семьей в большом флигеле села Отрадного, и все имевшие дела до графа знали, что тут-то у него решались все дела. У крыльца его в новых кафтанах чисто умытые начальники из мужиков, и мужики растерянные и бабы просительницы. Митинька вышел к ним в шубке, румяный, гордый, рассеянный.

— Ну, ты что?

Староста села объяснил, что опять приехал ополченный начальник и требовал людей завтра на ученье, а пар еще не пахан. Что прикажете?

Митинька поморщился.

— И чорт их знает, что делают. Так все хозяйство бросить. Я ему говорил, чтоб написал, — проворчал он про себя. — Это еще что?

Это была бумага от станового с требованием денег по приказанию главнокомандующего. Митинька прочел.

— Скажи, что его нет, сейчас едут в город, потом доложу. Ну вы что?

Старый мужик повалился в ноги...

— Отец... Ваньку взяли, хоть бы Матюшку оставили. Прикажи отменить...

— Да тебе говорили, что это только на время.

— Как, батюшка, на время? Сказывают всех заберут...

Баба, просившая о муже, тоже бросилась в ноги.

— Ну, ну, твоего-то давно пора за грубианство.

Из-за угла вышло еще человек десять оборванцев, видимо, те же просители.

— Ну, вас всех не переслушаешь. Царь велел...

— Батюшка... отец...

— Да вы подите к барину.

— Отец... защити...

В это время мимо крыльца приказчикова флигеля прогремела огромная карета цугом на сытой шестерне серых. Два лакея в галунах стояли гладкие — сзади. Кучер толстый, красный, с напомаженной бородой крикнул на народ, подручные жеребцы заиграли.

— Держи короче, Васька. — И карета покатила к подъезду с колоннами между выставленными кадками огромного отрадненского дома. Граф ехал в город для свидания с князем Андреем, но знали, что он вернется

на другой день, так как на третий день были его именины, день торжественный и прием. К этому дню в большой зале уже давно готовился домашний театр сюрпризом, о котором, несмотря на стуки топоров, делавших подмостки, Ростов не должен был знать. Уже много и гостей было, съехавшихся к этому дню из Москвы и губернского города.

Митинька отпустил народ, сказав, что графу некогда и что изменить ничего нельзя, так как все было решено его именем.

Князь Андрей 2-й день жил в уездном городе, сделал все нужные распоряжения властью, данной ему от отца, и ждал только свидания с предводителем, назначенного вечером, чтобы уехать. Само собой разумеется, что, несмотря на перемену, которая, он льстил себя надеждой, произошла в нем, он не мог никого, ни городничего, ни судью, знать из бывших в городе. Он ходил гулять, как в пустыне. Однако, утром он пошел на торг и, пленив-

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». АНДРЕЙ БОЛКОНСКИЙ И НАТАША В МЫТИЩАХ

Акварель Л. О. Пастернака, 1893 г.

Толстовский музей, Москва

шись красотой одной булочницы, подарил ей 5 рублей на расторжку. На другой день мужик пришел к нему, жалуясь на позор его дочери.

Ее щуняют, что она любовница главнокомандующего сына. Князь Андрей разменял деньги, пошел на другой день на базар и раздарил по 5-ти рублей всем девкам.

Когда граф Илья Андреевич приехал в город и переоделся у судьи, он узнал об этом поступке молодого Болконского и очень был обрадован им. Он поспешно, как и всегда, с веселым и более чем всегда веселым духом вошел к князю Андрею.

Старый граф пользовался тою великою выгодою добродушных людей, что ему ни с кем, ни с важным, ни с неважным, не нужно было изменять своего обращения. Он не мог быть более ласков, чем он был со всеми.

— Ну, здравствуйте, милый князь, очень рад познакомиться с вами. Батюшку вашего встречал, да он, чай, меня не помнит. Как же это вам не совестно здесь оставаться? Прямо бы ко мне, рукою подать, мой ямщик

живо бы вас докатил, и вам, и людям вашим покой был бы, и об деле бы переговорили, а то вам, чай, и есть-то нечего было; графинюшка моя и дети мои все бы вам душой были рады. Сейчас едем со мной, у меня переночуете, погостите сколько вздумается, после же завтра день моего ангела, не побрезгайте, князь, моего хлеба-соли откушать. Вы об деле погодите, вот сейчас я моего секлетаря позову, мы в одну минуту все сделаем. Деньги у меня готовы, я сам, батюшка, знаю, что служба прежде всего.

Вследствие ли того, что граф действительно со своим секретарем представил достаточные причины несвоевременности исполнения некоторых требований и удовлетворял тем, которым было возможно удовлетворить, или оттого, что князь Андрей был подкуплен доброй манерой старого графа, за которой ничего не скрывалось кроме общего благоволения, благодушия ко всем людям без исключения, но князь Андрей почувствовал, что все служебные дела кончены и что ежели они не окончены, то мешает тому никак не нежелание старого графа сделать угодное правительству, его отцу и всем людям на свете.

— Ну, князь, хорошую вы штуку с торговками сделали. Это я люблю, это по-барски.— И он добродушно потрепал его по плечу.— Так, пожалуйста ж, князь, дружок, не откажите, погостите у меня. На недельку,— сказал он, как бы не сомневаясь в том, чтобы князь Андрей мог не поехать к нему.

Князь Андрей, действительно находясь в хорошем расположении духа, произведенном историей с торговками, и особенно вследствие того, что старый граф принадлежал к тому разряду людей, столь отличных от него самого, что он к ним не примерял себя и они ему бывали особенно симпатичны, он и не думал, что можно было отказать ему.

— Ну, не на недельку...— сказал князь Андрей улыбаясь.

— Там увидим,— подхватил старый граф, сияя радостной улыбкой.— Вы посмотрите, послезавтра у меня театр будет. Мои девчата затеяли. Только это секрет, сюрприз, смотрите, не проговоритесь.

Усадив нового гостя в свою карету и велев коляске князя ехать за собой, старый князь привез его к вечернему чаю в Отрадное. Дорогой старик много и весело болтал и болтовней этой еще более понравился молодому Болконскому. Он с такою любовью и уважением говорил про своего сына, которого князь Андрей вспомнил, что видел раз за границей. Он с такою осторожностью и усилием не хвалить говорил про своих девчат, что князь Андрей понимал, что это была та врожденная деликатность отца невест, который говорит о них перед выгодным женихом. Он с такою простотою смотрел на все отношения людские, так был не похож на всех тех гордых, беспокойных и честолюбивых людей, к которым принадлежал он сам и которых он так не любил, что старик ему особенно понравился.

— Вот и моя хата,— сказал он с некоторою гордостью, вводя его на отлогую, широкую, каменную лестницу, уставленную цветами, и в большую переднюю, в которой вскочило десятка полтора грязных, но веселых лакеев. Старик провел его прямо к дамам, в гостиную, и на балкон, где все сидели за чайным столом.

Князь Андрей нашел в семействе Ростовых то самое, что он и ожидал найти: московскую барыню-старушку с бессмысленным и ленивым французским разговором, чопорную барышню Веру, под видом небрежности, до мельчайших подробностей высматривающую выгодного жениха, скромную краснеющую воспитанницу Соню и немца-гувернера с мальчиком, беспрестанно надоедавшего этому мальчику своими замечаниями только с тем, чтобы показать родителям и в особенности гостю, что он хороший немец, помнит свое дело, что его можете «и вы, господин гость, взять к себе, ежели вам нужно хорошего немца, а я охотно пойду к вам, потому что здесь не умеют все-таки вполне ценить меня», и благородное дворянство —

гости, почтительно державшие себя у графа-предводителя. Все это было как и следует быть. Ничего не было неожиданного, но почему-то все это, со всею своею ничтожностью и пошлостью, до глубины души трогало князя Андрея. Было ли причиной тому его настроение, он не знал, но все его трогало, все, что он видел, слышал, ярко отпечатывалось в его памяти, как бывает в торжественные и важные минуты жизни.

Старичок в мягких сапожках поспешно подошел к жене, целуясь с нею рука в руку и взглядом указывая на гостя, говоря друг другу то, что понимают только муж с женою; Вера, сразу не показавшаяся ему несимпатичной, присевшая гостю. Ему жалко было, что она не такая добрая, как отец; Соня, вся вспыхнувшая с своим избытком крови, с своими верными, собачьими глазами и черными, густыми косами, зачесанными у щек, как уши лягавой собаки, и старый лакей, с улыбкой смотревший на представление нового лица, и огромная старая береза с неподвижно висевшими ветвями, и звук охотничьих рогов, и вой гончих, слышный из-под горы от псарни, и наездник, на кровном, взмыленном жеребце и золоченых дрожках остановившийся перед балконом, чтобы показать графу любимого жеребца, и спускавшееся солнце, и мелкая трава по краю дорожки, и прислоненная к ней садовническая лейка. Все это, как аттрибуты счастья, врезалось ему в память. Новое место, новые лица, тишина летнего вечера, спокойные воспоминания и какое-то новое, благодушное воззрение на мир, отразившееся с старого графа на него во время поездки, давали ему сознание возможности новой, счастливой жизни. Он мельком взглянул на небо в то время, как графиня говорила ему пошлую фразу о приятности летней жизни, что ж ей было говорить с новым лицом? он не осуждал ее, она славная.

Он взглянул на небо и в первый раз после Аустерлицкого сражения опять увидал его, увидал высокое, бесконечное небо, и оно было не с ползущими по нем облаками, но голубое, ясное и уходящее. Какой-то шум, похожий на звук влетевшей в комнату птицы и бьющейся по окну, послышался на окне, выходящем на балкон, и отчаянный и веселый голос кричал:

— Отворите, я защепилась, мамà. Я защепилась, — кричал, смеясь и плача, как показалось князю Андрею, какой-то мальчик, стоявший на окне. Увидав его, мальчик, и прелестный мальчик, встряхнув черными кудрями, покраснел, закрыл лицо руками и соскочил с окна.

Это была Наташа. Она в мужском костюме своей пьесы для репетиции, зная о возвращении отца с гостем, пришла похрабриться и пожаловаться, но зацепилась за задвижку, выдумала слово «защепилась»... и желая и посмеяться над этим словом, и отворить окно, которое не поддавалось, и показаться в мужском костюме, который, она знала, очень идет к ней, новому лицу, сама не зная, что она делает. Так, как и всегда это с ней бывало, все эти мысли вдруг пришли ей в голову, и она все их хотела сразу привести в исполнение.

— Ну, я пойду Полкана смотреть, — сказал старый граф, подмигивая и улыбаясь жене, показывая, что он ничего не видал и не знает сюрприза, и спустился вниз с балкона к Полкану, который нетерпеливо бил ногой, отмахивался от мух, и одними этими движениями подкатывал и откатывал легкие дрожки.

— Это моя меньшая, готовит спектакль к именинам моего мужа, — сказала старая графиня.

Князь Андрей с улыбкой сказал, что он все знает.

— От кого же? — закричал голос из окошка и оригинальная головка (Наташе минуло 15 лет и она очень сложилась и похорошела за это лето). От папà?

— Нет, я узнал это здесь, — сказал он улыбаясь.

— А, — сказал голосок успокаиваясь. — Мамà, подите сюда, посмотрите, хорошо ли будет. — Старая графиня вышла, и князь Андрей слышал, как она уговаривала дочь показаться всем, так как ее увидят же в этом костюме.

Вера между тем рассказывала подробно, что костюм этот означает приготовление к театру, что старый граф знает, но притворяется незнающим, одним словом все то, что князь Андрей понял с первого намека.

Старый граф разговаривал с наездником о том, сколько минут едет Полкан. С одной стороны слышалась балалайка около кухни, а из-за пруда долетали звуки разбирающегося стада. Князь Андрей слышал все, но все эти звуки были только аккомпанемент звука голоса мальчика-девочки, которая говорила, что она [не] хочет показаться гостю; старая графиня уговаривала ее.

Вдруг быстро отворилась дверь, и на балкон выбежала Наташа. На ней были лосиные панталоны, гусарские сапожки и открытая на груди серебром шитая бархатная куртенка. Тонкая, грациозная, с завитыми до плеч длинными локонами, румяная, испуганная и самодовольная, она хотела сделать несколько шагов вперед, но вдруг застыдилась, закрыла лицо руками и, чуть не столкнув с ног мать, проскользнула в дверь, и только слышен был по паркету удаляющийся скрип ее гусарских сапожков.

Ввечеру Наташа, обыкновенно мало застенчивая, не сходила к ужину.

— Отчего ты не идешь? — говорили ей..

— Не пойду, мне стыдно.

Сама графиня должна была притти за ней. Но Наташа, услыхав шаги графини, вдруг заплакала.

— Об чем ты? Что с тобой? — лаская, говорила графиня.

— Ах, ничего, мне досадно, что вы историю делаете из пустяков. Идите, идите, честное слово, — она перекрестилась, — я приду. — И она пришла перед самым ужином, в женском платье, которое на ней было уже длинное, как у больших, но в той же прическе. Она, покраснев, присела князю Андрею.

Хотя видно было, что она много еще вырастет, она была стройна и уже роста взрослой невысокой женщины. Она была и хороша и нехороша. Верхняя часть ея лица — лоб, брови, глаза были тонки, сухи и необыкновенно красивы, но губы были слишком толсты и слишком длинен, неправилен подбородок, почти сливавшийся с мощной и слишком сильной по нежности плеч и груди — шеи. Но недостатки ее лица можно было разобрать только на ее портрете или бюсте, в живой же Наташе нельзя было разобрать этого, потому что, как скоро она оживлялась, строгая красота верхней части ее лица сливалась в одно с несколько чувственным и животным выражением нижней части, в одну блестящую и вечно изменяющуюся прелесть. А она всегда была оживлена. Даже когда она молчала, и слушала, и думала...

За ужином, не вступая в разговор больших, она внимательными, любопытными, строгими глазами вглядывалась в новое лицо. Старый граф, заметив, что она молчалива, весело подмигнув князю Андрею, покосился на любимую дочь и сказал:

— За одно, князь, жалею Москву, театров нету, что бы дал театр посмотреть. А! Наташа,— обратился он к ней. Князь Андрей, следя за взглядом старого графа, тоже смотрел на нее.

— Вот она у меня певица, — сказал старый граф.

— А, вы поете, — сказал князь Андрей. Он сказал эти простые слова, прямо глядя в прекрасные глаза этой 15-ти летней девочки. Она тоже смотрела на него, и вдруг без всякой причины князь Андрей, не веря сам себе, почувствовал, что кровь приливает к его лицу...

ВАРИАНТ VIII

Отрывок, за исключением начала, в печатный текст не вошел. Он представляет собой одну из редакций восемнадцатой главы третьей части третьего тома «Войны и мира».

Описанию приключений Пьера при вступлении французов в Москву Толстой уделял большое внимание. В черновых рукописях сохранилось несколько вариантов этой главы. Много работал Толстой над этим описанием и во время правки корректур романа.

По одному из первоначальных вариантов, Пьер остается в Москве в качестве дворника своего же дома с целью убить Наполеона. Он переселяется во флигель, где живет семья его дворецкого; руководительницей Пьера является свояченица дворецкого, Мавра Кондратьевна, бывшая когда-то его первой любовницей (см. одиннадцатый отрывок — вариант конца «Войны и мира»).

При дальнейшей работе над этой главой Толстой многое в ней изменил. Мавра Кондратьевна названа Аксиньей Ларивоновной. Она замужем за чиновником-пьяницей и живет в собственном домике на Пресне. После посещения старой грузинской княжны Чиргазовой и встречи с Долоховым Пьер возвращается в домик Аксиньи Ларивоновны, где спасает французского офицера Пончини от выстрела «Суворова» — полусумасшедшего пьяного мужа своей хозяйки, что послужило причиной его сближения с Пончини, с которым он ведет задушевную беседу (см. этот отрывок: Толстой Л. Н., Новые тексты из «Войны и мира», ч. III,— «Библиотека «Огонька», № 111, М., 1926, стр. 23—41).

Публикуемый отрывок является вариантом этой главы. В нем более подробно разработана встреча Пьера, разъезжающего по Москве на извозчике, с Аксиньей Ларивоновной. При дальнейшей работе над этой главой Толстой, повидимому, с целью сокращения изложения, опускает эпизод поездки Пьера на извозчике, а затем отбрасывает и всю сцену с Аксиньей Ларивоновной. Но затем исчезает и сама Аксинья Ларивоновна.

В печатном тексте Толстой совершенно по-другому описывает исчезновение Пьера Безухова из дома. По возвращении из Можайска Пьер испытывает чувство безнадежности, ему представляется, что «все теперь кончено, все смешалось, все разрушилось, что нет ни правого, ни виноватого, что впереди ничего не будет и что выхода из этого положения нет никакого». Находясь в таком душевном состоянии, Пьер незаметно уходит из дома, оставляя в приемной просителей; он берет извозчика и без всяких встреч и приключений едет в знакомый ему дом Иосифа Алексеевича Баздеева. Под предлогом разбора книг и бумаг покойного масона, он остается в доме его вдовы до вступления в Москву французов.

Роль Аксиньи Ларивоновны в печатном тексте исполняет слуга Баздеева, Герасим. Вместо Тимофеевича, полусумасшедшего мужа Аксиньи Ларивоновны, выведен полусумасшедший пьяница — брат Баздеева, Макар Алексеевич.

[VIII. ПЬЕР ПЕРЕД СДАЧЕЙ МОСКВЫ]

После своего свидания с графом Ростопчиным, Пьер чувствовал, что так давно ожидаемая им и желаемая минута всеобщего крушения наступила. Он чувствовал, что наступило то время, в которое ему можно и должно показать, что он ничем не дорожит, что он готов всем пожертвовать и совершить что-нибудь великое и необыкновенное. Но вместе с тем он чувствовал, что, останься он в своем доме, войди он в сношения со всеми этими людьми, имевшими до него дело, послушайся он графа Ростопчина, из этой важной минуты ничего не выйдет необыкновенного; он будет втянут в обычные условия жизни, которые устанавливались даже и при настоящей необычайности общего хода дела: его уговорят вывозить вещи и ехать самому спасаться от неприятеля в Орел, Казань или Тамбов вместе с другими уезжающими.

Все, что происходило с Пьером в последние дни августа, представлялось ему сновидением. В последние дни августа с Бородинского сражения и до вступления неприятеля в Москву события действительности и сновидения смешивались в душе Пьера.

Сновидения казались ему так же значительны, как действительность, и действительные события так же случайны и странны, как сновидения.

Проснувшись на другой день после своего возвращения в Москву, полный сновидений, составлявших продолжение его сна в Можайске, он вдруг почувствовал себя окруженным действительностью, казавшейся ему страннее его снов.

Много разных лиц ожидало его в приемной. В числе их был чиновник графа Ростопчина, приехавший узнать, уехал ли и когда уезжает Пьер, и еще француз — доверенное лицо Элен, приехавшее с письмом к Пьеру из Петербурга.

Узнав про присутствие в приемной этих двух лиц, на Пьера нашло вдруг то чувство спутанности и безнадежности, которому он способен был предаваться. Ему вдруг представилось, что все теперь кончено, все смешалось, все разрушилось — что нет ни правого, ни виноватого, что впереди ничего не будет и что выхода из этого положения нет никакого.

Оттого ли, что действительно условия, в которых находился Пьер, были слишком противуположны с его ходом мыслей, или оттого, что воспоминание о жене и сношения с ней всегда таким образом действовали на него, но Пьер сильнее, чем когда-нибудь, в это утро 29 августа пришел в это состояние спутанности и безнадежности.

Он, неестественно улыбаясь и что-то бормоча, то садился на диван в беспомощной позе, то вставал, подходил к двери и заглядывал в щелку в приемную, то махал руками, возвращался назад и брался за книгу.

До Бородинского сражения, не видав всех ужасов и страданий и мужества войны, Пьер не счел бы для себя унизительным ехать с другими уезжающими в Орел, продолжая снаряжать свой полк, но теперь такое бегство, самосохранение и бездеятельность казались ему постыдными. Непреодолимое жалкое на вид и смешное беспокойство овладело им, когда дворецкий в другой раз пришел доложить ему, что его ждут.

— Ах да, подожди... Нет. Я сейчас приду, — сказал он дворецкому. Но, как только вышел дворецкий, он взял шляпу, лежавшую на столе, и вышел в заднюю дверь из кабинета.

В коридоре никого не было. Пьер прошел во всю длину коридора до лестницы и спустился до первой площадки. Швейцар стоял у парадной двери. С площадки, на которой стоял Пьер, другая лестница вела к заднему ходу. Пьер пошел по ней, вышел на двор и мимо угла дома, за ворота. Никто не видал его. Но на улице кучера, стоявшие с экипажами, и дворник увидали барина и сняли перед ним шапки. Почувствовав на себе устремленные взгляды, Пьер поступил, как страус, который прячет голову в куст, с тем, чтобы его не видали, он опустил голову и поспешно пошел по улице и повернул в переулок и поспешно пошел вперед, оглядываясь, как школьник, чтобы его не узнали и не воротили, из первого переулка повернул в другой, и, только пройдя шагов пятьсот, он, тяжело дыша, остановился оглядываясь.

«Ну, что ж, ушел и могу не воротиться. И кончено, и кончено», — сказал он себе. Навстречу ему ехал извозчик.

— Извозчик, — сказал Пьер, подходя к дрожкам.

— Куда прикажете везть-то?

— Куда? — сказал Пьер удивленно. — Это куда ведет переулок? — спросил он.

— Тут на Козиху, на Патриаршие Пруды проедешь.

— На Патриаршие Пруды, да, — сказал Пьер, садясь на дрожки.

— Туда что ли?

— Да, туда, туда, пожалуйста.

— В какую заставу?

— В какую? — сказал Пьер.— В Тверскую,— сказал он первую, которая ему пришла в голову.

Оглядев хорошее платье и золотую цепочку толстого барина, извозчик поехал.

Трясясь на извозчике и беспрестанно оглядываясь назад, ожидая погони и оправляясь своим тучным телом, чтобы не соскользнуть с дребезжащих, старых дрожек, Пьер, оглядываясь вокруг себя, испытывал чувство, подобное тому, которое испытывает мальчик, убежав из школы. Ему вдруг, без видимой причины, стало весело, легко и даже все ясно.

Он ушел из дома без всякого определенного намерения, кроме того, чтобы уйти от всех тех давящих условий, которые руководили его жизнью, но по мере того, как он подвигался, цель его поступка яснее и яснее определялась в его голове. «И ушел, и кончено. Только бы они не догнали меня»,— говорил он себе, улыбаясь.

«Во-первых, я останусь в Москве и никуда не уеду,— говорил он себе.— Останусь тайно, не под своим именем, а переодетым в мужицкое платье и присоединюсь к народу. Да, так и сделаю. Меня никто знать не будет, и я сделаю что-нибудь... удивительное, необыкновенное... 666... L'Empereur Napoleon, le Russe Besuhof, ему надо было убить Наполеона. Убить Наполеона? Да. Не мало он видел смертей для того, чтобы не бояться взять на себя ответственность этой одной жизни злодея. Французы войдут

НАПОЛЕОН В МОСКВЕ

Акварель П. А. Шмелькова, 1871 г.

Третьяковская галлерея, Москва

в Москву, Наполеон будет тут. Я буду в толпе народа. Он поровняется со мной. Я выдвинусь, у меня будет пистолет...».

— Смерть врагу человеческого рода! — проговорил он по-французски, вытягивая руку.

— Ничего, — отвечал он, улыбаясь, обратившемуся к нему извозчику. Он должен совершить это. «Я это и сделаю. А то, что хотят, то пускай и делают. Пускай ищут меня». Ему вспомнилось покушение, бывшее на жизнь Наполеона. «И зачем, — продолжал думать Пьер, — этот студент в Вене в 1809-м году хотел убить его кинжалом? Я не сделаю этой ошибки. Я убью из пистолета, как в Долохова. Это была ошибка. Да, большая ошибка. Непременно пистолетом, который можно спрятать под полой кафтана. Я стрелял в Долохова, он ближе. Но где я достану пистолет? — думал Пьер. — Отчего не взял из дому?». И он с большой подробностью стал обдумывать, подробности исполнения своего плана. «Тогда я попал в него. И теперь сделаю то же самое». И Пьер, сидя на извозчике, приподнимал руку и целился, воображая себе живо, как он совершит это дело. «Но и как жалко, что я не взял с собой пистолеты,— подумал он.— Вернуться теперь уже нельзя. Теперь все кончено». Три важные затруднения представились Пьеру: вопервых, где достать оружие, пистолет.

< «И как мне на душе легко и радостно», беспрестанно повторял он сам себе.

Но вернуться домой он ни за что не хотел. > Во-вторых, как достать мужицкое платье; как-нибудь, подумал он; и в-третьих, чем он заплатит за платье, за пистолет, за квартиру и, главное, за извозчика.

— Послушай, извозчик,— обратился он к кривому старичку, который, погоняя концами вожжей, тресся перед ним.— Где продают ружья и пистолеты? Есть здесь близко?

— Ну уж, этого, барин, не скажу. Должно, на Тверской; там магазины есть всякие. Или вам туда надо?

— Нет, мне не надо, я так.

— А где крестьянское платье продают? самое простое, вот такое,— он тронул за армяк извозчика.

— Это у Китай-города продажа идет. Али бо на рынке, коли вам из старого надо.

— Да, да, да, из старого.

— Там всякого найдешь: воскресные дни с головы до ног обундируешься, там не то что платье, там все найдешь, что только твоей душеньке хоцца. Там не то что платье, там что тебе только захоцца, аливрея али из шубного, кних этих. Вот там другой раз этих пистолетов, ружейного — страсть. Нонче только разобрано все. Все на хранцуза раскупили. А вы не бывали, барин? Что ж, это вам любопытно. Ну, а что, барин, правда, это говорят, измена вышла, Москву отдать хотят?

— Не знаю,— отвечал.— Да, правда, правда,— сказал Пьер.— Что же говорят?

— Пустое больше, — сказал извозчик.

— Нонче как наш брат заиграл, а пуще того ломовой, по три рубля, веришь ты богу, до обеда зарабатываю. Вот я с вами поехал без ряды. Потому надо понимать человека. А то меня барыня рядила, до Мытищ 5 рублей давала, да нам не рука. Купец и господа из города тронулись. Нынче извозчик дорог. Вот я без ряды поехал, а я бы меньше двух рублей и с мужика бы не взял.

Пьер, приблизившийся к извозчику во время его разговоров о французе, теперь отдалился от него и беспокойно стал ощупывать свои карманы. Денег с ним не было, ни кошелька, ни бумажника. «Как я заплачу ему?». Но тотчас же вслед за этим вопросом ему пришли мысли о том, что ему предстоит, и он забыл о извозчике. «Ну, как-нибудь,— подумал Пьер,—

не станет же он уж очень просить. Что же такое два рубля...» — и он опять углубился в радостные мысли о том, как он тайно, инкогнито останется в Москве и для блага всего человечества совершит замышленное им дело.

— Да вам куда же на Патриаршие надо? — спросил извозчик, когда они проехали еще с полчаса.— Вот они самые и есть.

— Ах это, — сказал Пьер, — а это какая улица? — спросил он, указывая на поперечную улицу с низенькими домиками, разбросанными между садиками в узкой немощеной улице.

— Да бог ее знает. Ей и названия нет. Кривой переулок зовут, а то тоже старая Козиха. Та вон Козиха настоящая, а это Грузины, одно слово.

— А далеко еще до заставы? — спросил Пьер.

— Да не близко. Так вас куда же везть?

— Нет ты подальше еще, — сказал Пьер, вспомнив, что у него не было денег, — пожалуйста, еще дальше я...

— Да куды же дальше то, — сказал извозчик и, оглянувшись на седока и заметив в нем нерешительность и смущение, строго покачал головой.

— До Патриарших нанимал, значит и расчет подай, — сказал он, остановив лошадь.

— Вот видишь ли,— начал Пьер, — у меня здесь с собой денег... нет, а ты привези меня еще подальше, а потом я пошлю тебя с запиской.

— Так что ж ты садился, когда денег нет? Когда б я знал, я б с тобой за целковый рубль не поехал.

— Нет, да вот ты, пожалуйста... еще немного, а тут я... тебе часы отдам, — вдруг с радостью вспомнив о часах, быстро сказал Пьер.

— Эх, народ,— сказал извозчик, на что-то решившись, и опять погнал свою лошадь.

— Нет, ты, извозчик, пожалуйста.

«Гм, как странно! — думал Пьер, улыбаясь.— Стало быть я поеду. Ну куда же я попаду? — задал он себе вопрос.— Да в гостиницу куда-нибудь подальше за город. Там я пошлю за деньгами. Да, это будет очень хорошо».

— Извозчик, — начал было он, но в это время тонкий, женский голос окликнул Пьера. Он оглянулся и по пыльной, немощеной улице увидал шедшую красивую, худую, 30-летнюю женщину в шерстяном зеленом платье и шелковом лиловом платке на голове, лицо которой показалось ему знакомо.

Пьер тронул рукой спину извозчика, и извозчик остановился.

— А я говорю, граф, я сейчас признала, — говорила, ямочками улыбаясь, женщина, подходя к Пьеру.

Пьер удивленными глазами смотрел на женщину, стараясь вспомнить, кто она была такая, эта знакомая женщина. Женщина, не умолкая, говорила.

— Хоть в каком экипаже ни будьте, а сейчас признала. Зачем, думаю, граф на таком извозчике заехал; а как глянула, тотчас узнала. Наш, говорю, граф. Здравствуйте, ваше сиятельство, — сказала она с чуть заметным, веселым упреком за то, что Пьер не узнавал ее. — Куда изволите?..

— Ах! Ак... Аксюша... Аксинья, — сказал Пьер, вдруг узнав в этой женщине бывшую красавицу, горничную княжон, которая лет 6 тому назад вышла замуж за бедного чиновника.

— Аксюшей звать извольте, ваше сиятельство, — сказала она. — Этой глупой гордости не имею. Куда изволите?

— Здравствуй, здравствуй. Ну, прощай, прощай, поезжай.

Извозчик тронул.

— Куда же изволите, ваше сиятельство?

— Постой, — вдруг сказал Пьер, тяжело слез с дрожек, — ты где же? Откуда? — спросил он у женщины.

— Я-то? Вот домик наш. Домой шла, ваше сиятельство. У грузинской княжны была. Они выехали, кое-что мне оставили, — сказала она, указывая на узел, который несла за ней кухарка. — Я, ваше сиятельство, хоть и неблагородного рода, а с хорошими господами знакомство имею; только я никакой гордости не имею, и напрасно так Евстигнеич, ваш дворецкий, обо мне понимали.

— Это твой дом? Аксюша, можно я к тебе пойду? — сказал Пьер, видимо, на что-то решившись и слезая с дрожек. Я к тебе пойду, можно?

— Осчастливите, ваше сиятельство, милости прошу. Сюда ступай, — сказала она извозчику. — Вот и домик мой, — сказала она, указывая на свой домик, который был в 10-ти шагах, и направляясь к нему с Пьером. — Ежели Евстигнеич тогда на меня сплели княжне, так бог их накажет, — продолжала она на ходу, не переставая говорить ни на мгновенье. — А я и не нуждалась, по милости божьей и вашей, а дай бог им... Я никогда интересанкой не была; и напрасно так обо мне понимают. Княжна сами тогда сказали: ты, Аксюша...

— Ты ведь жената? — вдруг спросил Пьер.

— Замужем, ваше сиятельство, — улыбаясь ямочками, сказала Аксюша. — Разве не изволите помнить, мы у вас с мужем тогда были с поклоном. Я ничего не горжусь, что я будто чиновница стала. Бывают и благородные хуже простых. Напрасно так обо мне думали.

— Ты что ж, уезжаешь с мужем? — спросил Пьер.

— Нет, ваше сиятельство, куда же ехать нам? с дураком-то моим (так она называла мужа) как ехать-то? А я думаю — тоже люди. А вы изволите?

В это время они вошли в ворота маленького домика. Пьер остановился и взял ее за руку.

— Аксюша, поместишь ты меня у себя в доме совсем и чтобы никто не знал?

— Как, ко мне жить? — вскрикнула Аксюша. — Шутить изволите.

— Нет, я не шучу, истинная правда.

— Деньги-то что ж? — послышался голос извозчика.

— Я тебе заплачу за это, — продолжал Пьер, — но только теперь у меня денег нету. Ты извозчику отдай и еще мне нужно одну вещь... — сказал он скороговоркой.

— Ах, батюшка, ваше сиятельство, всей душой. Пожалуйте, осчастливьте.

Услыхав эти странные от Пьера слова, лицо Аксюши вдруг приняло серьезное выражение. Но это продолжалось только одно мгновение. Опять заиграли ямочки на ее лице, и она поспешно проговорила:

— И помилуйте, граф. Что изволите говорить — у вас денег нет...

— Право.

— А нет, так у нас найдутся, — кому другому, а вам... Наши деньги небольшие. Я, ваше сиятельство, никогда не была и не буду интересанкой. Может, помните, какая Аксюша была? — сказала она с веселой кокетливостью. — Я всей душой рада.

— Ну, так пойдем скорее. — И Пьер большими шагами вошел с ней на крыльцо, в переднюю и маленькую гостиную с геранями на окнах.

— Милости прошу, вот не чаяла, не гадала гостя такого, на диван пожалуйте. Чем просить ваше сиятельство?

— Пожалуйста, извозчику отдай и приходи, мы поговорим. Мне ничего не нужно, только поговорить, — сказал Пьер, садясь на диван.

В щели двери смотрели любопытные глаза. Аксюша, выходя из ком-

наты, открыла старого человека с красным лицом в калошах на босу ногу, который любопытно и строго смотрел на гостя.

— Извольте приказывать, граф, — сказала Аксюша.

В это время в комнату вошел невысокий плешивый старый человек с красным носом и в калошах на босу ногу и, сердито уставившись на Пьера, остановился у двери.

Это был муж Аксюши.

— Аксюша. Это кто же? — сказал Пьер, подзывая ее к себе. — Это муж твой?

— Муж, граф, — как бы извиняясь, сказала Аксюша. — Большого ума был, а теперь, как изволите видеть, ослаб.

— Ступайте, Тимофеич, — сказала она старичку, и старичок покорно вышел.

— Надо, чтобы муж твой не рассказал бы кому, не знал, кто я, — сказал Пьер.

— Тимофеич-то? — смеясь, сказала она. — Кому ему сказать-то? Он теперь, граф, как ребенок малый, что я велю, то и будет. Ослаб человек. А большого ума был, граф. И генерал ихний говорил, что если б он не пил, так этому человеку цены нет, и я бы с ним, говорит, в жизь не расстался; а теперь ослаб. Что ж, ваше сиятельство, неужели правда, что так Москву и отдадут? Мы читали указ, так там сказано.

— Да, отдадут, — сказал Пьер.

— А я так сужу, ваше сиятельство, это дело женское, что француз все одно люди; и только с ним обойдись, он и ничего. Все обхождение делу, потому что ежели грубость и необразованность; а благородные люди везде есть. Я и Евстигнеичу говорю: вы, может, думаете, что я чего добиваюсь? Я ничем не нуждаюсь, а благодарю бога и ваше сиятельство.

В середине разговора Аксиньи Ларивоновны вошел старичок в калошах на босу ногу и, строго оглядев Пьера, едва удостоил его поклона.

— Тимофеич, ваше сиятельство, — с робкой улыбкой сказала Аксинья Ларивоновна.

— Вот мне об чем с тобой поговорить надо, — начал Пьер, но Аксюша перебила его:

— Так рубль извозчику отдать прикажете?

— Да, да, — Аксюша вышла, и едва только Пьер остался один, как в комнату опять тихо вошел тот же старичок в калошах и, строго косясь на гостя и не кланяясь ему, молча сел у окна, облокотив трясущуюся руку на подоконник и не спуская воспаленных глаз с Пьера.

— Вы муж Аксиньи... Петровны? — спросил Пьер.

— Аксиньи Ларивоновны, — поправил сердито старичок. — Я ихний супруг...

Молчание долго продолжалось.

— А они мои супруги, — сказал старичок, все не спуская глаз.

— Извозчику отдала, граф, — сказала, входя, Аксюша и неодобрительно посмотрела на мужа.

— Вы бы шли, Тимофеич, — обратилась она к нему.

— Они графы? — сказал муж.

— Да уж кто [бы] ни был, они у нас жить будут.

— Это можно, — сказал Тимофеич, приподнялся и прокашлялся.

— Обедать пора, — сказал он строго и пошел в дверь.

— Большого ума был, — сказала Аксинья Ларивоновна; — а теперь ослаб, совсем ослаб.

С этого дня Пьер поселился у Аксиньи Ларивоновны. Он встретил Ростовых в тот день, как он, в первый раз обновив приобретенный Аксюшей и предварительно выпаренный армяк, ходил с своей хозяйкой покупать пистолет.

ВАРИАНТ IX

Отрывок в печатный текст не вошел. Он должен был составить отдельную главу романа, расположенную между седьмой и восьмой или между восьмой и девятой главами третьей части третьего тома «Войны и мира», в которой описывалось бы настроение Пьера после Бородинского сражения. В черновых рукописях этого отрывка нет. Впервые он встречается в дошедшей до нас, так называемой, «рукописи для набора». Второй, несколько сокращенный, его вариант имеется среди корректур «Войны и мира», откуда он и был исключен Толстым при чтении романа уже в сверстанных листах.

После введения в роман исторического замысла и философских и исторических отступлений Толстой усиленно подчеркивал идеологическое содержание «Войны и мира». Ему необходимо было психологически подготовить Пьера к восприятию народных чувств и настроений.

Во время Бородинского сражения Пьер Безухов впервые замечает солдат, т. е. мужика.

«О, как ужасен страх и как позорно я отдался ему! А они... о н и все время до конца были тверды, спокойны...» — подумал он. О н и в понятии Пьера были солдаты, те, которые были на батарее, и те, которые кормили его, и те, которые молились на икону. О н и, эти странные, неведомые ему доселе люди, они ясно и резко отделялись в его мысли от всех других людей. «Солдатом быть, просто солдатом!» — думал Пьер, засыпая.— «Войти в эту общую жизнь всем существом, проникнуться тем, что делает их такими...».

Во сне Пьер видит своего «благодетеля» Баздеева и слышит его голос: «...благодетель говорил о добре, о возможности быть тем, чем были о н и. И о н и со всех сторон, с своими простыми, добрыми, твердыми лицами, окружали благодетеля» (см. «Войну и мир», т. III, ч. III, гл. IX).

Эту же тему Толстой разрабатывает и в публикуемом отрывке. Старик-крестьянин — один из тех людей, которых еще никогда не видел Пьер. «Это был один из тех стариков, которые бывают только в мужицком рабочем быту». Он умудрен опытом долголетней жизни; Толстой подчеркивает его мудрое спокойствие и умиротворенность,— старик знает какую-то высшую правду, «значение его жизни и жизни других было вполне открыто ему».

Старик, старуха, юродивый и солдаты подготавливали появление Платона Каратаева.

[IX. ПЬЕР БЕЗУХОВ ПОСЛЕ БОРОДИНСКОГО СРАЖЕНИЯ]

У самой околицы Пьер должен был остановиться от столпившихся телег и казаков.

— Чисто, брат, вышарили. Евдокимовской сотни были переж нас,—говорил один из выезжавших казаков другому, который ехал вслед за Пьером.

Пьер проехал в околицу.

— Это чей такой? — сказал сзади его голос выезжавшего казака.

— А бог его знает. Конь добрый. Променять надо.— Пьер оглянулся. Казаки чему-то смеялись, глядя на его лошадь. В улице деревни тоже были возы выкочевывающих жителей, которые подвигались к околице. Около возов с воем шли женщины, уезжавшие и провожавшие отъезжающих. Пьер хотел спросить у жителей, зачем и куда они уходили, но все казались так взволнованы и озабочены, что он не решился обратиться ни к кому из них и проехал дальше.

Обоз, толпившийся у околицы, очевидно, был последний. Большая деревня была пуста, только у колодца стояли два казака, поя лошадей в корыте, и несколько подальше колодца, на завалинке, сидел старик. Погода все дни, начиная с 26-го, стояла прекрасная. Была та осенняя сухая погода когда морозом ночным подсушивает землю и лист, оттаивающим морозом

освежает и дневным солнцем коротко греет землю и коробит спадающий лист, горьким и крепким запахом которого кажется проникнутым весь воздух.

Когда Пьер въехал в деревню, было уже 4 часа, низко ходящее солнце зашло за крыши изб, и становилось свежо. Старый [старик] с клинообразной редкой полуседой бородой и такими же большими бровями сидел в шубе на завалинке, а в корявой, с сведенными пальцами руке держал сделавшийся гладким костыль, которым он чуть водил по пыли да стружкам, разбросанным перед завалинкой. Пьер остановился против, направился к старику и слез с лошади. Старик поднял голову, слабыми мигающими гла-

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». ПЬЕР БЕЗУХОВ

Рисунок М. С. Башилова

Толстовский музей, Москва

зами посмотрел на Пьера и опять опустил голову и передвинул несколько раз губами.

— Большак. Большак. Большак,— послышался в это время все приближающийся и как бы зовущий его голос.

Пьер оглянулся, и в это же время к нему подбежало какое-то странное мужское существо (у него была редкая борода и коротко остриженные волосы) в одной бабьей раскрытой на груди рубашке.

— Бу-бу-бу-бу-большак, большак, постой, — говорило это существо, останавливая за повод лошадь Пьера. Пьер невольно остановился. Дурачок вынул свои маленькие нерабочие ручки, которые он держал прежде на красной, загорелой по разрезу рубахи груди, и, высунув их в короткие рукава, стал грозить Пьеру своими пальцами и делая испуганное лицо.

— Бу-бу-бу, не езди, казак, курей убили, петуха убили. Большака убьют, бу-бу-бу.— Вдруг лицо дурачка просветлело, на старом лице его вдруг просияла детская милая улыбка.

— Пятак Семке. Большак, пятак,— заговорил он.— Свечку, бу-бу-бу.— Пьер достал кошелек и дал дурачку несколько серебряных монет. Дурачок жадно схватил деньги и, подпрыгивая загорелыми и распухшими тупыми ногами, побежал к старику, приговаривая бу-бу-бу, показывая деньги и быстро зажимая их в кулак, в оба кулака и между ног, надуваясь до красноты, как будто с желанием удержать их от тех, которые отнимали их.

Пьер слез с лошади и подошел к старику.

— Что это у вас в деревне делается? Куда это едут? — спросил Пьер.

Старик посмотрел на Пьера, как бы удивляясь вопросу. Куда же это едут? Отчего уезжают?

— Куда едут? — повторил старик.— За Мекешинску едут, идут.

— Да зачем? отчего?

— Отчаво? От гнева божья. Спрячь, Сеня, спрячь. Казаки отнимут,— прибавил старик, обращаясь к юродивому, который все тужился и визжал, багровея, сжимая между ног свои кулаки с деньгами.— Старухе отдай. Она спрячет.

Пьер, не спуская глаз, смотрел на старика. Он никогда не видал еще таких людей. Это был один из тех стариков, которые бывают только в мужицком рабочем быту. Он не был старик потому только, что ему было 80 или 100 [лет] (этому старику могло быть и 60 и 100 лет), он не был старик потому, что у него были правнуки, или потому, что он был сед, плешив и беззуб, у этого, напротив, были все, хотя и доеденные, как у лошади, зубы и было больше русых, чем седых волос, но он был старик, потому что у него не было больше желаний и сил. Он пережил себя. Всю жизнь он работал. Лет 30 он все меньше и меньше имел сил работать и наконец невольно пришел к полному физическому бездействию и вместе с тем к полному нравственному сознанию значения жизни. И окружающие его и он сам уже 10 лет ждали его смерти, и потому, что жизнь его не нужна была больше, и потому значение его жизни и жизни других было вполне открыто ему. И это чувствовалось при первом взгляде на него. Это был не старик, искусственный старик, каких мы видаем в сословиях, не работающих физически, а это было олицетворение старости — спокойствия, отрешения от земной жизни, равнодушия. Взгляд его, звук и смысл его речи, все говорило это, и Пьер в восторженном созерцании стоял перед ним.

— А разве казаки отнимают у вас ваше имущество? — спросил Пьер.

— Выгоняют народ, — сказал старик, — что ж им быть тут, когда враг идет.

— Да кто ж им велел?

— Бог велел, родимый, бог велел,— как бы извиняя их, сказал старик.— Бог наказал за грехи. Он и помилует.

— Что ж ты не уехал?

— Куды ж я от бога уеду. Он везде найдет...

— А твои уехали?

— Ребята поехали за Микешенску, знашь по Верейской. Отдай ему коня-то — сказал он, заметив, что Пьер не знал, куда деть лошадь.— Сеня, возьми коня-то, на двор сведи.

— Это твой дом? — спрашивал Пьер.

— Войди, войди. Хлеба хочешь? Поди поешь. Вот, дай, старуха придет.

Пьер, ничего не отвечая, сел рядом с стариком и невольно стал смотреть на юродивого, который, взяв поводья лошади, стал обнимать ее за шею, целовать ее в шею, в ноздри.

— Страсть скотов любит, — сказал старик. — Сведи в двор, сена дай.

— Бу-бу-бу, — говорил юродивый и, бросив поводья, стал креститься и кланяться в землю в ноги лошади, подсовывая свою стриженую голову под самые ноги лошади.

Страшно было смотреть на голову Сени под ногами лошади, но лошадь осторожно приподнимала ноги, когда голова юродивого толкала их, и иногда осторожно держала их над головой его и обносила их и неловко становилась, чтобы не задеть юродивого. Два казака, съехавшиеся у околицы, проехали по улице и, посмеявшись на юродивого, завернули в соседний двор. Юродивый поднялся и хотел вести лошадь в ворота, когда в это время к завалинке быстрым легким шагом подошла маленькая сгорбленная с сморщенным в кулачок лицом старушка в белом платке. Она выходила за околицу провожать внучат и сыновей и возвращалась к старику.

— Большуха, большуха — бу-бу-бу, — заговорил Сеня, показывая ей деньги, — спрячь, зарой. Казаки возьмут. Конь мой. — Он отдал ей деньги и опять стал кланяться в землю перед лошадью.

Старуха взяла деньги и, подойдя к старику, приложив занавеску к глазам, стала всхлипывать.

— Проводила? — сказал старик.

— О-ох, мои горестные, о-ох, да мои голуби, да улетели на чужую сторонушку. О-ох.

— Человеку хлеба поесть дай, — сказал старик.

— О-ох, мой болезный, — перенося на Пьера свое умиление, запела старушка,— что ты, милый мой, али заблудший ты какой? Поди, поди в избу, я те хлеба покрошу. — Пьер вошел за старухой в избу и сел за стол. Старушка достала чашку, обтерла ручником, вынула начатой хлеб из стола и накрыла конец стола скатертью.

— Что, все уехали у вас из деревни? — спросил Пьер.

— О-ох, голубчик мой миленький, кто в силе, тот поехал, а тут нам вот за три двора, лошадей угнали и ехать не на чем. Нужно остаться. Прибегала Спиридоновна, просила наших. Что ж нашим-то с малыми ребятами...

В середине неторопливого, складного и ласкового рассказа старухи проголодавшийся Пьер, с особенным аппетитом евший теплый черный хлеб, вдруг услыхал нечеловеческий пронзительный крик под окном.

— Ох, родные мои, милые. Сеня наш что-то, божий человек. Али его обижают.

Сеня с побагровевшим, искаженным злобой лицом, оскалив зубы, визжа пронзительно, махал кулаками и топотал ногами.

— Ай, ай, ай! Бу-бу-бу! Ай, ай, ай! — кричал он на двух казаков, которые, вырвав у него пьерову лошадь, рысью уезжали к околице. Пьер выбежал на крыльцо и, крича на казаков, бросился за ними. Сеня камнями и землей, продолжая визжать, кидал за ними. Казаки, ударив по лошади, выскакали за околицу. Пьер вернулся к старику.

— Ох, грехи наши тяжкие,— сказал старик.— Всем, голубчик, пострадать надо, всем пострадать.

— Разбойники, что делают,— говорила старуха.— Чья лошадь-то у тебя, как ты за нее ответ дашь? Ох, ты, мой болезный,— говорила старуха.

Сеня продолжал подпрыгивать, визжать и кидать землею.

Старик прокашлялся.

— Божья власть, — проговорил он и пошел в избу, влез на печь и замолк.

Старуха долго вечером рассказывала Пьеру о деревенских, домашних делах и расспрашивала его, куда ему нужно было итти, и свела его спать в сарай на сено. Юродивый лег вместе с Пьером и тотчас же заснул. Пьер долго не спал. На другое утро юродивый проводил Пьера до Можайской дороги.

ВАРИАНТ X

Публикуемый отрывок представляет собой первоначальную редакцию седьмой главы первой части четвертого тома «Войны и мира».

Тема отрывка та же, что и в печатном тексте, — описание встречи и взаимоотношений Николая Ростова с княжной Марьей в Воронеже. Но здесь эти отношения описаны несколько по-другому. В печатном тексте не говорится о формальном предложении, которое сделала княжне Марье губернаторша от имени Николая, и полностью опущена сцена свидания Ростова с княжной Марьей. В печатном тексте Толстой отказался от непосредственного изображения действия, заменив его описанием, но описание это, по сравнению с текстом публикуемого отрывка, неизмеримо значительнее в художественном отношении. Толстой расширяет эпизод почти вдвое и углубляет его психологическое содержание. В отрывке Николай Ростов в Воронеже получает известие «об окончательном разорении по случаю непродажи дома и подмосковной и об оставлении Москвы». В окончательном тексте Толстой опускает личный момент в переживаниях Ростова. Ему «скучно, досадно... совестно и неловко» вследствие получения известия «о Бородинском сражении и об оставлении Москвы». И, наоборот, Толстой развивает описание чувства Николая к княжне Марье, заставляет своего героя произвести «чистку души», терзаться, что он любит Соню не так, как надо, и т. д. В окончательном тексте этот эпизод становится глубже, естественнее и реальнее.

[X. НИКОЛАЙ РОСТОВ И КНЯЖНА МАРЬЯ В ВОРОНЕЖЕ]

Страшные известия о Бородинском сражении, о наших потерях убитыми и ранеными родных и знакомых и, наконец, известие о потере Москвы были получены в Воронеже в начале сентября. Княжна Марья, узнав из газет о ране брата, была в горести, близкой к отчаянию, и сбиралась ехать отыскивать его, как слышал Николай от губернаторши. Сам Nicolas не видал последнюю неделю княжну Марью, и мысли его были далеко от затеянного сватовства.

Получив первое письмо от матери с известием об окончательном разорении по случаю непродажи дома и подмосковной и об оставлении Москвы, он не то что бы испытывал отчаяние, злобу или месть к врагам и т. п., но ему стало все скучно, досадно в Воронеже, и все как-то совестно и неловко. Он почти грубо отвечал на заискиванья губернаторши о сватовстве, торопился окончанием покупок и часто несправедливо приходил в горячность с своим слугой и вахмистром. 9 сентября, накануне дня, в который он собирался ехать, курьер из армии привез вместе в Воронеж письма Ростовых. Получив письмо отца и матери, писанное в Лавре, в котором описывался отъезд из Москвы, странная случайность, приведшая раненого князя Андрея в их дом, и примирение и образование * Наташи с князем Андреем в Троице, Nicolas в ту же минуту поехал с этим письмом к княжне Марье.

В письме два раза повторялось, что по мнению доктора рана не так опасна. Кроме того, ежели произошло обручение, то надо было предполагать что рана была незначительна.

Nicolas был очень счастлив получением этого письма. Он радовался за счастье Наташи, радовался за княжну Марью, которая, как он слышал, считала рану своего брата смертельною; радовался за то, что он объявит ей это и что между ним и нею уничтожатся эти неприятные, натянутые, произведенные сватовством отношения.

Nicolas ехал к княжне Марье с убеждением, что он первый привезет ей известие о ее брате, но с тем же курьером, с которым Nicolas получил свое письмо, княжна Марья получила из Троицы же письмо от брата, кото-

---

* Благословение образом при обручении.— *Прим. ред.*

СТРАНИЦА ЧЕРНОВОЙ РУКОПИСИ «ВОЙНЫ И МИРА»

На полях рисунок Толстого, изображающий ямщика Балагу

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

рый писал ей о том, что рана его не опасна, о том, с кем и где он находился, но ни слова не писал о возобновлении прежних отношений с Наташей (он просил Наташу отложить это до приезда сестры).

С этим же курьером губернаторша получила свое письмо от Сони, и, как ни чувствовала добрая старушка несвоевременность сватовства в такое время, соображая то, что Nicolas завтра уедет и для нее навсегда исчезнет возможность принять участие в этом составляющем главную радость ее жизни, особенно в этом случае, она поехала к княжне Марье и, сначала приняв участие в ее радости о хороших известиях о брате, сделала ей формальное предложение от имени Ростова.

Княжна Марья побледнела как полотно и, широко раскрыв глаза, долго молча смотрела на губернаторшу, потом вдруг зарыдала и хотела уйти от нее.

— Не говорите мне про это. Никогда не говорите, — рыдая, проговорила княжна Марья удерживавшей ее губернаторше. — Я не могу, не могу думать о себе теперь. Не могу, не могу, я чувствую, что я дурная женщина. Ах, не говорите мне, не говорите ему...

И княжна Марья убежала от губернаторши.

Когда ей доложили, что приехал Nicolas, княжна Марья тотчас же с сухими, злобно блестящими глазами и красным лицом вышла к нему. Ее возмущала мысль о том, что он, которого она любила, мог быть так груб, так неделикатен, чтобы в такое для нее время говорить ей о замужестве. До сих пор ни разу не приходившая ей страшная мысль в отношении Nicolas, мысль о его корыстолюбии, о желании его, не любя, жениться на ней, на богатой невесте, теперь пришла ей, и она поверила ей. С выражением холодного презрения и гордости, она, ступая твердо на свои мягкие пятки, вышла к Nicolas, близко подошла к нему, не приглашая его садиться и не давая ему руки.

— Что вам уго... — начала она, еще не видя его своими близорукими глазами. Но вдруг она увидала его лицо и остановилась. Лицо его, добродушно ласковое и дружески нежное и тихое, поразило ее.

Nicolas, как и всегда в присутствии княжны, почувствовал себя во власти той силы, которая управляла им, и вместо того, что он приготовился сказать ей, он сказал совсем другое.

— Princesse, — сказал он. — Je vous apporte de bonnes nouvelles. Autrement je n'aurais pas osé. Voilà *. — Он достал письмо. — Мои пишут мне.

— Мой брат с ними, ему лучше.

— Как я рад. А они с Наташей опять жених с невестой.

Княжна Марья захлипала, пошатнулась и, рыдая, упала на руки Nicolas.

— Mon cher ami, mon cher **, — говорила она. — Как я виновата перед вами, как я счастлива, как я люблю вас, Oh! Comme je vous aime, quel excellent homme vous êtes! Comme je suis heureuse! ***, — говорила она, и лучистые глаза ее сияли восторженным счастием.

— Est ce vrai? ****. — Она взяла письмо, которое ей подал Nicolas, отерла слезы и стала читать. Nicolas сидел подле нее и сам не знал, отчего у него слезы стояли в горле.

Читая, княжна Марья (руководимая тоже той властью, управлявшей ее волей в присутствии Nicolas) отрывалась от письма, пожимала руку Nicolas и говорила: merci, merci, mon cher Nicolas, comme je suis heureuse *****.

---

* Княжна, я привез вам хорошие известия. Иначе я не осмелился бы. Вот что.

** Мой милый друг, мой милый.

*** Как я вас люблю! Какой вы чудесный человек! И как я счастлива!

**** Правда ли это?

***** Благодарю вас, милый Николай, благодарю вас. Как я счастлива!

— Oui, Princesse, — сказал Nicolas, отвечая на то слово Nicolas, которое она сказав, тотчас же испугалась, — à présent nous sommes frère et soeur, et j'ai le droit de vous appeler Marie, de vous protéger, de vous aimer, chère Marie. Ce que je fais depuis longtemps *, — велел кто-то прибавить Nicolas.

Они несколько раз перечли письмо, обсуживали вместе значение каждого слова по отношению к опасности или неопасности положения князя Андрея. Они вместе обдумывали планы отъезда княжны Марьи в Ярославль.

Мальвинцевой и m-lle Bourienne **, которые скоро вошли в комнату, сообщили все, что было в письме, и Nicolas остался обедать и, испытывая радость интимных, родственных отношений с милым по сердцу человеком и отсутствие стеснения, которое он испытывал прежде в присутствии княжны Марьи, провел у нее остальную часть дня.

Перед отъездом его вечером, княжна удержала его и отозвала в темную залу.

— Отчего же вы не спросите меня, — сказала она, чувствуя жар в лице, — отчего я была так странна и говорила такие странные вещи, когда вы только вошли с письмом.

— Я не знаю. Я думал так, вы взволнованы, — сказал Nicolas.

— Нет. Настасья Павловна (губернаторша) была у меня утром, и она сделала мне от вас предложение. Я не могу сказать, как это меня взволновало и рассердило.

— О, эта ужасная Настасья Павловна, — сказал Nicolas. — Но я рад, что это теперь не будет мешать нашей дружбе.

— Но это правда? — сказала княжна Марья после молчания.

— Oui, chère Marie, je vous ai aimé du moment que je vous ai vu. Mais il y a un obstacle, et je suis heureux de ce que cela s'aie arrangé comme cela. Tant mieux, tant mieux... ***.

— Adieu, Nicolas ****, — только сказала княжна Марья, протянув руку. Но она была так счастлива, сказав эти слова.

— Adieu, chère Marie, à revoir, à la noce de Natalie *****, — и, поцеловав ее руку, он ушел.

На другой день, делая прощальные визиты, Nicolas попрекнул губернаторшу за то, что она наделала с княжной Марьей, и за то, что она не сдержала слова.

— Нет, mon cher, вот письмо от Софи, — сказала губернаторша и не только показала письмо, но и растолковала Nicolas ту хитрость (которую губернаторша считала умышленною) и которую Nicolas не заметил бы, с которой Соня разрешала Nicolas жениться на княжне Марье тогда, когда уже этого нельзя было сделать.

— Нет, полноте, ma tante. Она добрая и славная, — сказал Nicolas, так же как и его отец, словами «славная, славный» разрешая затруднение.

— Ну все-таки, mon cher, ты теперь свободен; не на ней, то другая. Ну, прощай, Христос с тобой. Я тебя от души полюбила.

На другой день Nicolas выехал из Воронежа и вернулся к своему полку уже в Тарутинском лагере.

---

* Да, княжна, мы теперь брат и сестра, и я по праву могу называть вас Мари, заботиться о вас и любить вас, милая Мари. И уж давно вас люблю.

** М-ль Бурьен.

*** Да, милая Мари, я полюбил вас с той минуты, как в первый раз вас увидел. Есть препятствие, но я счастлив, что именно так все случилось. Тем лучше, тем лучше...

**** Прощайте, Николай.

***** Прощайте, милая Мари, до свидания на свадьбе Наташи.

ВАРИАНТ XI

Последний из публикуемых отрывков «Войны и мира» нельзя отнести к определенному месту романа. В нем частично излагается содержание конца третьего тома (с середины третьей части) и всего четвертого тома «Войны и мира». Отрывок написан Толстым задолго до фактического окончания им романа, т. е. когда не были еще написаны ни конец третьего тома, ни четвертый том. Отдельные, незначительные части его вошли в печатный текст, в остальном отрывок дает совершенно новый, неизвестный текст конца «Войны и мира», представляющий собой любопытный этап творческой работы писателя над великим романом.

Время написания этого отрывка относится к началу 1866 г., тогда как конец романа в его последней редакции был написан лишь осенью 1869 г.

В конце апреля — начале мая 1866 г. Толстой писал Фету о своей работе над «Войной и миром»: «Напишите, пожалуйста, свое мнение откровенно. Я очень дорожу вашим мнением, но, как вам говорил, я столько положил труда, времени и того безумного авторского усилия (которое вы знаете), так люблю свое писание, особенно будущее, 1812 год, которым теперь занят, что не боюсь осуждения даже тех, кем дорожу, я рад осуждению... Роман свой я надеюсь кончить в 1867 г. и напечатать весь отдельно, с картинками, которые у меня уже заказаны, частью нарисованы Башиловым (я очень доволен им), и под заглавием «Все хорошо, что хорошо кончается». Скажите, пожалуйста, свое мнение о заглавии и о картинках». Из письма видно, что Толстой в это время только-что приступил к описанию 1812 г., которым и намеревался кончить свой роман. Заглавие «Все хорошо, что хорошо кончается» говорит о том, что историческая, философская тема романа в том виде, в котором она представлена в окончательном тексте, в то время, в начале 1866 г., еще не была разработана Толстым. Публикуемый отрывок, как это видно из его содержания, является концом «Войны и мира» по ее первоначальному замыслу, когда она еще не была «Войной и миром». Заглавие «Все хорошо, что хорошо кончается» напоминает заглавия пьес Островского. Содержание романа по этому плану весьма отзывается диккенсовским настроением. Семейная дворянская хроника Ростовых и Болконских кончается благополучно и счастливо. Князь Андрей Болконский остается жить. Толстой оставляет в живых и Петю Ростова. Князь Андрей, заметив любовь Наташи к Пьеру и княжны Марьи к Николаю Ростову, жертвует своим чувством к Наташе и уступает ее Пьеру Безухову. То же делает Соня, жертвуя своим чувством к Николаю, который женится на княжне Марье. В результате две свадьбы, все счастливы и довольны.

Интересно отметить, что в числе действующих лиц романа «Все хорошо, что хорошо кончается» нет Платона Каратаева, этого замечательного образа, посредством которого впоследствии определилось идеологическое содержание «Войны и мира». В этом плане конца романа отсутствует даже намек на образ Платона Каратаева. Возрождение Пьера Безухова к жизни происходит без участия Каратаева. Вся историческая часть романа по этому плану не являлась самостоятельной темой, связанной с судьбой действующих лиц. Исторические события должны были служить лишь фоном, на котором ярче оттенялись фигуры героев романа и перипетии их жизни.

Изменение Толстым дальнейшего плана романа произошло вследствие включения им в «Войну и мир» исторической и философской темы.

25—26 сентября 1866 г. Толстой совершил поездку на Бородинское поле, где подробно изучил место Бородинского сражения, решившего судьбу Москвы, а затем и французской армии. В письме к С. А. Толстой от 27 сентября 1866 г. Толстой писал: «Сейчас приехал из Бородина. Я очень доволен, очень, своей поездкой... Только бы бог дал здоровья и спокойствия, а я напишу такое Бородинское сражение, какого не было...». История вошла в роман Толстого гораздо в больших размерах, нежели он предполагал ее ввести. Началась новая, трудная работа над романом. Рамки «Войны и мира» раздвинулись, план ее значительно расширился.

Если сначала Толстой предполагал окончить свой роман к 1867 г., то теперь он думал закончить его лишь к осени 1867 г. В письме к художнику Башилову от 8 января 1867 г. Толстой писал:

«Мое дело хорошо и довольно быстро двигается вперед — так быстро, что у меня кончены (начерно) 3 части (одна напечатана, та, к которой вы делаете картинки, и две в рукописи) и начата 4-ая и последняя. Ежели какое-нибудь неожиданное несчастье не помешает мне, то я буду готов к осени со всем романом... размер всего сочинения и его частей... следующий: 1-ая часть — то, что напечатано, 18 листов, 2-ая часть — около 16 листов, 3-ья часть около 14 листов, 4-ая часть (вероятно) около — 18 листов. Итого, 66 листов».

«Неожиданным несчастием» явилось дальнейшее расширение романа. Появились история и философия, изменилось содержание романа, были введены новые действующие лица, как Платон Каратаев, изменилась судьба прежних героев, роман должен был кончиться совсем не так хорошо, как это предполагалось по первоначальному плану. С начала 1867 г. роман стал называться «Войной и миром».

К осени 1869 г. он разросся еще на одну треть и стал насчитывать 90 печатных листов. Как ни берег и ни ценил Толстой свое художественное хозяйство, написанный отрывок при изменившемся плане романа полностью ему уже не годился. В окончательную редакцию «Войны и мира» Толстой внес лишь отдельные части этого отрывка, подвергнув их новой творческой обработке.

Отрывок начинается с эпизода объяснения Пьера в любви Наташе. В печатном тексте этот эпизод совсем опущен.

Сцена ожидания Наполеоном на Поклонной горе депутации московских бояр в отрывке лишь намечена. В печатном тексте она развернута значительно шире (см. «Войну и мир», т. III, ч. III, гл. XIX).

В отрывке имеется сцена столкновения Пьера Безухова с русскими солдатами и дворовыми, грабящими дом на Девичьем Поле. В печатном тексте эта сцена отсутствует. Она заменена более детальным описанием мародерства французских солдат и столкновения Пьера Безухова с ними (см. «Войну и мир», т. III, ч. III, гл. XXXIII—XXXIV).

Значительно расширено в печатном тексте и описание грабежа гостиного двора отступающими русскими войсками и самого отступления русских войск из Москвы. В отрывке оно лишь намечено (см. «Войну и мир», т. III, ч. III, гл. XXI).

В отрывке обоз Ростовых едет из Москвы по Тамбовской дороге. Встреча Наташи с князем Андреем происходит в дороге, что не исключает ее ночного посещения Болконского во время ночевки обоза. В печатном тексте обоз Ростовых с ранеными направляется в Ярославль, и свидание Наташи Ростовой с раненым князем Андреем происходит в крестьянской избе в Мытищах. Описание этого посещения в печатном тексте дано значительно шире и глубже. В черновых рукописях «Войны и мира» сохранился конспект, промежуточный между этим отрывком и печатным текстом, намечающий эту сцену (см. «Войну и мир», т. III, ч. III, гл. XXX—XXXII).

Похождениям Пьера Безухова в Москве посвящены тридцать третья и тридцать четвертая главы третьей части третьего тома. В черновых рукописях сохранилось несколько вариантов, описывающих эти приключения, которым Толстой придавал большое значение.

Один из вариантов, близкий по содержанию к описанию приключений Пьера в отрывке, был опубликован А. Е. Грузинским в книжках «Библиотеки «Огонька» (Толстой Л. Н., Новые тексты из «Войны и мира», М., 1926, ч. III, стр. 23—41). Начало описания приключений Пьера в публикуемом тексте является первой редакцией этого описания в отрывке «Пьер перед сдачей Москвы». Фигурирующая здесь Мавра Кондратьевна названа там Аксиньей Ларивоновной. Весь вариант носит более законченный характер.

Дальше в отрывке идет эпизод посещения Пьером Безуховым старой княжны Чиргазовой, несколько напоминающей Марью Дмитриевну Ахросимову и описа-

ние встречи Пьера с Долоховым, который остался, чтобы зажечь Москву. Позднее Толстой возвратился к разработке этих сцен, однако, в печатный текст ни первый, ни второй эпизоды не попали.

В печатном тексте четвертый том начинается с описания высших сфер в Петербурге. Это описание в отрывке представляет собой близкий к печатному тексту конспект первых трех глав с небольшими вариантами.

Что касается пребывания Пьера Безухова в плену у французов, то описание его в отрывке совершенно отлично от печатного текста. Как было сказано выше, в нем отсутствует фигура Платона Каратаева и выведен друг Пьера, офицер французской армии, итальянец Пончини. Свидание Пьера с Даву и эпизод расстрела поджигателей конспективно излагают содержание девятой — одиннадцатой глав первой части четвертого тома.

Дальше в отрывке излагается содержание развязки романа по первоначальному плану. Ростовы и выздоравливающий князь Андрей живут в Тамбове, куда приезжает и княжна Марья с племянником Николушкой. В печатном тексте обоз Ростовых останавливается в Ярославле, и здесь князь Андрей умирает (см. «Войну и мир», т. III, ч. I, гл. XIV—XVI).

Рассуждения Толстого о ходе войны после занятия французами Москвы и отступление армии Наполеона из России являются лишь краткими конспектами для развития этой темы в дальнейшем повествовании (им посвящены ряд глав второй, третьей и четвертой частей и значительная часть эпилога четвертого тома «Войны и мира»).

Совершенно по-новому изложены пребывание Пети Ростова в партизанском отряде Денисова и освобождение Пьера. Пьера, вместе с пленными и обозом, отбивает Долохов, обманувший двух генералов и Денисова.

Конец отрывка крайне необычен. Пьер после своего освобождения едет в Тамбов, а выздоравливающий князь Андрей возвращается в армию, где встречается с Николаем и Петей Ростовыми. После двух свадеб — Пьера и Наташи, Николая и княжны Марьи — князь Андрей и Николай делают с русской армией заграничный поход.

Кто знает «Войну и мир» в последней редакции, тот с большим трудом может представить себе такой конец романа. «Война и мир» не могла так кончиться. Первым это почувствовал Толстой, проделавший в течение трех с лишним лет, после наброска этого первоначального конца романа, гигантскую творческую работу по завершению своего великого произведения.

[XI. ВАРИАНТ КОНЦА «ВОЙНЫ И МИРА»]

Соня (практ[ичная]) переглядывалась, несколько раз смотрела на часы, он все сидел. Наконец, поймав раз этот взгляд, он засмеялся неестественно, встал и сказал:

— M-lle Natalie, j'ai à vous parler *, подите сюда.

Она вышла с ним в залу.

— Eh bien **, — сказал он, и все по-французски, — я знаю, что я вас больше не увижу, я знаю... теперь время... Не знаю зачем, я не думал, что я это скажу вам, но теперь время такое, что мы все на краю гроба, и меня стесняют наши приличия. Я вас люблю и люблю безумно, как никогда ни одну женщину. Вы мне дали счастие, которое только я испытывал. Знайте это, может быть вам это будет приятно знать — прощайте.

Не успела еще Наташа ответить ему, как он уже убежал. Наташа рассказала Соне, что ей сказал Pierre, и, странно, в этом доме, набитом ранеными, с неприятелем у заставы Москвы, с неизвестностью о двух братьях, в первый раз после долгого времени у них возвратился тот задушевный разговор, которые бывали в старину. Соня говорила, что она это давно заме-

---

* Мадемуазель Натали, мне нужно с вами переговорить.

** Так вот.

чала и удивлялась, как он мог не сказать этого прежде, что теперь он, как сумасшедший.

Наташа не отвечала. Она поднялась.

— Где он теперь? — спросила она. — Дай бог ему счастья и помилуй его.

Она разумела Андрея. Соня поняла это, но, с своею способностью скрывать, она спокойно сказала:

— Ежели бы он был ранен или убит, мы бы знали.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». НАТАША НА БАЛУ
Акварель Л. О. Пастернака, 1893 г.
Толстовский музей, Москва

— Знаешь, Соня, я всей душой, всей внутренностью никогда не любила его. Курагина, того я совсем не любила — это было другое, но его я не любила и в этом, в первом я виновата перед ним. Ежели бы я знала, что он счастлив, и я бы могла жить, а теперь нет... Мне все черно, все темно на свете. Прощай. Ты спать хочешь. Да?

На другой день рано Наполеон стоял на Поклонной горе и смотрел на Moscou, cette ville asiatique aux innombrables églises*, и говорил: — La voilà donc enfin cette fameuse ville... Il était temps qu'on m'amène les

* Москву, этот азиатский город с бесчисленными церквами.

boyards *,— и он, слезши с лошади, смотрел на этот город qui était à la veille de perdre son honneur d'être occupé par l'ennemi comme une fille — perdre son honneur ** по его собственному выражению.

Этому узкому уму ничего не представлялось кроме города, добычи и его великого завоевательства Alexandre de Macédoine *** и т. д., и он с хищной и пошлой радостью смотрел на город и поверял на разостланном перед ним плане подробности этого города. — Да, — говорит разбойник, готовящийся изнасильничать женщину, — мне говорили красавица — так, и косы и груди, все как он говорил мне.— Les boyards **** не пришли, и с шумом и криком Vive l'Empereur! ***** и звоном бросились войска через Дорогомиловскую заставу.

В это время Pierre в мужицкой свитке, но в тонких сапогах, которые он забыл снять, шел по пустынному Девичьему Полю, ощупывая пистолет под полою и остановившимися близорукими глазами без очков глядя под свои ноги. Pierre сжег свои корабли и вышел из черты, занимаемой нашими войсками, и торопился скорее войти в черту французов. Он испытывал новое для него счастливое чувство независимости, похожее на то, которое испытывает богатый человек, оставивший все прихоти роскоши и отправляясь с сумкой путешествовать в горы Швейцарии. «Чего мне нужно? Вот я один, и все у меня есть, и солнце и силы». Чувство это еще более усилилось случившимся с ним на Девичьем Поле событием у Алсуфьева дома. Он услыхал крик и песни в доме и зашел в ворота. Пьяная солдатская голова выглянула из окна гостиной.

— Опоздал, брат, ...не хочешь ли. А, чорт, пришел, — услыхал.

Другой человек, видимо, дворовый, высунулся:

— Что ругаешься? — и, поглядев на него, сошел вниз.

Он, шатаясь, подошел к Pierr'у и взял его за полу.

— Что, брат, дожили до времячка, вот они! — И он потряс в руках два мешка с чем-то.— Иди. Друх, люблю.— И он дергал его.

Pierre хотел итти прочь и оттолкнул его.

— Что толкаешься? И, Пятро, барин! Ей богу, барин,— сапоги-то.

Еще три человека обступили Pierr'a.

— Барин кошку ошпарил. В мужика нарядился. Твой дом что ль? — нагло глядя в глаза, спросил его один.

— Вот бездельники! — крикнул Pierre, толконув переднего.

Все отступились от него, и он пошел дальше, намереваясь тотчас же выстрелить в Наполеона. Но войска, которые он скоро встретил и от которых он спрятался в ворота дома, оттеснили его на левую сторону Девичьего Поля, тогда как Наполеон проехал Дрогомиловским мостом.

В это же время в гостином дворе и на площади происходили неистовые крики солдат, растаскивающих товары, и офицеров, старающихся собрать их. Подальше в улицах, ведущих к Владимирской заставе, толпились войска, повозки с кладью и ранеными. На Яузском мосту толпились повозки и не пропускали шедшую сзади артиллерию. Впереди повозок была одна парой с горой накладенных вещей, стульчик детский, перины торчали, наверху сидела баба, придерживая кастрюли, сзади между колес жались 4 борзые на ошейниках, рядом с ней, сцепившись колесом, была мужицкая те-

---

* Так вот он наконец, этот знаменитый город. Давно пора привести ко мне бояр.

** Которому на другой день предстояло бесчестие быть занятым неприятелем, стать подобным девушке, потерявшей свою честь.

*** Александра Македонского.

**** Бояре.

***** Да здравствует император!

лега с шифоньеркой, обвязанной рогожами, и на ней был денщик, сзади коляска, потом три купеческие фуры. Кирасир обгонял с одной стороны.

— Что, батюшка, идет что ль сзади-то? — спросила баба.

— Кык она моя касатинка была, — вдруг закричал кирасир, желая запеть, и, палашом ударяя худую лошадь, качаясь, проскакал мимо.

— Держи его! — слышалось сзади, и два казака, смеясь, проскакали с шубой в руках.

— Тепло так, согреешься. С возу утащил. Что ж. Это хуже хранцуза. Да трогай что ль! *.

Вдруг сзади, ломая, поперла толпа, палить будут. Паника. Кто под мост, кто за перилы. Это был Ермолов, который велел артиллерии сделать пример, что стреляют, чтоб очистить мост.

В другом месте Растопчин подскакал к Кутузову и много и сердито начал говорить ему.

— Мне некогда, граф, — отвечал Кутузов и отъехал далее и, став на дрожках, облокотив старческую голову на руку, молча пропускал войска.

За Москвой по Тамбовской дороге цугами тянулись в два-три ряда экипажи, тем гуще, чем ближе к Москве, и тем реже, чем дальше. Только отъехав верст за 10, люди едущие начинали опоминаться от страху — тесноты, крика, которые были в городе, начинали переговариваться между собой, осматривать все ли и все ли цело, и начинали дышать менее пыльным воздухом.

В числе этих счастливцев был и обоз Ростовых. Они выбрались за город, но ехали все-таки шагом, 6 подвод с ранеными отправились от них отдельно. С ними же ехали те повозки с ранеными, которые они отделили уже от своего личного поезда. Таких было две, из которых в одной лежал князь Андрей с Тимохиным. Эти повозки ехали впереди. За ними ехала большая карета, где сидели графиня, Дуняша, доктор, Наташа и Соня, сзади коляски графа. Граф с камердинером, потом бричка с девушками и людьми. Вдруг поезд остановился от передних повозок, и, высунувшись, Соня и Наташа из двух окошек увидали, что что-то возятся около передней брички с офицерами. Соня услыхала слово: «кончается. Он умрет сейчас», которое сказал один из людей, и, дрожа от страха, чтоб Наташа не услыхала того же, вернулась головой в карету и стала говорить что-то Наташе. Но Наташа тоже слышала это и с обычной быстротой отперла дверцу, откинула подножку, сбежала и побежала вперед. В передней повозке на ситцевой подушке лежал лицом кверху князь Андрей с закрытыми глазами и как рыба открывал и закрывал рот, ловя воздух. Доктор стоял уже на подножке и щупал пульс. Наташа ухватилась за колесо повозки, почувствовала как бьются одна о другую ее колени. Но она не упала.

— Что вам, графиня, тут делать? — сказал доктор сердито.— Извольте итти, ничего.

Она пошла покорно.

— Скажите лучше графу, что нельзя ли ему уступить рессорный экипаж.— Наташа подошла к отцу, но граф Илья Андреевич уж шел навстречу, и передала ему то, что сказал доктор. Больного перенесли в коляску. А Наташа молча села в карету. Ни Соня, ни мать старались не смотреть на нее. Мать сказала только:

— Доктор говорил, что он будет жив.

Наташа посмотрела на нее и опять отвела глаза в окно.

---

* На полях: — Англичане идут на выручку нам,— сказала Pierr'y баба, но он услыхал говор французов: — Pas plus de cosaques, que diable. Oh dirait le champ de Mars. [И помину нет о казаках... Чорт возьми! Точно Марсово поле.]

Кутузов сидел на скамейке, и он взволновался и испугался, когда сказали, что Милорадовича преследуют. Удерживать неприятеля и остановить всю армию или итти дальше?

На 1-ую станцию был вперед посланный задержать постоялый двор для Ростовых. Они остановились в нем ночью. Одну комнату заняли они все вместе, другую, лучшую отдали раненым офицерам. Было уже темно, когда сели обедать. Доктор пришел от раненых и объявил, что Болконскому лучше, что он может поправиться и доехать. Главное доехать.

— Он в памяти?

— Теперь совершенно.

Доктор ушел спать к больному. Граф — в коляску. Наташа легла к матери. Когда свечи потушили, она прижалась к матери и зарыдала.

— Он будет жив...

— Нет, я знаю, что он умрет... я знаю. — Они вместе плакали. И ничего не говорили. Соня с своего сена на полу несколько раз поднимала голову, но ничего не слышала кроме слез. Уж петухи пропели несколько раз близко на дворе и все заснули, но Наташа не спала. Она не могла ни спать, ни лежать, она тихо встала, не обуваясь, надела материну куцавейку и, перешагнув через храпевшую девушку, вышла в сени. В сенях спали какие-то мужчины и забурчали что-то при звуке отворившейся двери. Она нашла скобу другой двери и отворила ее. В комнате был свет нагоревшей сальной свечи. Что-то зашевелилось, это и был Тимохин с своим красным носом, который испуганными глазами смотрел на графиню, поднявшись на локоть. Узнав барышню, он, не переставая смотреть, стал закрываться стыдливо плащом. Против него лежал еще раненый на кровати, спустив маленькую белую руку. Наташа неслышными босыми шагами подошла к нему, но он услыхал, тяжело открыл глаза и вдруг радостно, детски улыбнулся. Наташа ничего не сказала, она упала неслышно на колени, взяла его руку, прижала к вдруг вспухнувшим от слез губам и нежно прильнула к ней. Он делал движения пальцами, он чего-то хотел. Она поняла, что он хотел видеть ее лицо. Она подняла свое детски изуродованное всхлипываньями мокрое лицо и посмотрела на него. Он все так же радостно улыбался. Тимохин, стыдливо закрывая голую, желтую руку, дернул доктора, заснувшего рядом, и доктор и Тимохин испуганно смотрели, не шевелясь, на Наташу и Андрея. Доктор стал кашлять. Они не слыхали его.

— Можете ли вы простить?

— Все-все, — тихо сказал Андрей.

Доктор еще громче закашлял и зашевелился. Тимохин, ожидая, что она обернется, скрыл все до подбородка, хотя и высунулась босая нога.

Наташа вздохнула тяжело и легко вышла из комнаты.

Из дома Pierr'a две княжны (третья давно вышла замуж) были выпровожены, многое было увезено. Что именно, Pierre не знал хорошенько. Он начал было руководить уборкой картинной галлереи, но, увидав, как много было драгоценных вещей и как мало средств увоза и времени, он предоставил все дело дворецкому и не вмешивался более. Сам же он ехать никуда не хотел, преимущественно оттого, что ему совестно было подражать всем слабым уезжающим людям и женщинам. Он все верил еще в сражение последнее, отчаянное, как защита Сарагоссы. Потом же осталось так мало времени, когда узналось, что сражения не будет, что не успел принять нового решения. Смутно представлялось ему 666 и Pierre de Besouhoff, но главное — волновало его беспокойство и показать, что все ему действительно море по колено, как он это почувствовал и сказал на дворянском собрании. Главное чувство, владевшее им, было то русское чувство, которое заставляет загулявшегося купца перебить все зеркала, — чувство, выражающее высший суд над всеми условиями истин жизни, на основании какой-то другой, неясно сознанной истины. Одно, о чем и не думал Pierre, но что инстинкт дал понять ему и что было уже решенный вопрос, как только он

задумал оставаться в Москве, было то, что он будет оставаться в Москве не под своим именем и званием графа Безухова и зятя одного из главных вельмож, а в качестве своего дворника *. Он перенес свою постель и книги во флигель и поместился там за перегородкой комнатки, в которой жил дворецкий с старухой-тещей, женой и свояченицей, вдовой, бойкой, худой красивой бабой, когда-то бывшей 1-й любовью Pierr'a и потом испытавшей много превратностей и радостей и бывшей близко знакомой со многими из богатейших московских молодых людей. Теперь она была sur le retour **, повязана платочком с косичками, румяными чахоточными щеками, мускулистыми худыми сильными членами и блестящими, прекрасными, всегда веселыми глазами. Отношения, кончившиеся весьма приятно для Мавры Кондратьевны, со стороны Pierr'a теперь были забыты. Мавра Кондратьевна была с Pierr'ом почтительно фамильярна и веселила весь их кружок своей находчивостью и бойкостью.

Она нарядила Pierr'a в армяк Степки (сначала выпарив его) и она, принарядившись, пошла с Pierr'ом навстречу французам. В кабаке крик, Мавра Кондратьевна останавливается. Pierr'a остановили и через поляка спросили: где жители? Кто он? Какой это костел? Они поглядели на драгун, на пехоту. Мавра Кондратьевна, смеясь, советовала Pierr'у ласковее быть с ними.

И страшно и весело было Pierr'у подумать, что он уже обхвачен и корабли сожжены. Он все ходил, смотрел разные войска и вблизи видел живые, добрые, усталые, страдальческие человеческие лица, которые жалко ему симпатичны были. Они кричали Vive l'Empereur! ***, и были минуты, что Pierr'у казалось (уже под конец), что так и должно быть и что они правы. Ему даже захотелось закричать.

Они узнали, что Наполеон стоял в Дрогомиловском предместьи, и вернулись. Мавра Кондратьевна с платком, свернутым мышкой, в розовом платье и лиловом шелковом платке пошла одна, нисколько не робея, подмигивая французам.

Pierre пошел один в Старую Конюшенную к княжне Чиргазовой, старой-старой москвичке, которая, он знал, не выезжала из Москвы. Pierre пошел к ней, потому что некуда было деваться, и он рад был, что пошел к ней. Как только он вошел в ее переднюю, услыхал привычный запах старого затхла и собачек в передней, увидал старика лакея, девку и шутиху, увидал цветочки на окнах и попугая, все по-старому, так он опять попал в прежнее свое русское состояние.

— Кто там? — послышался старухин ворчливо визгливый голос, и Pierre невольно подумал, как посмеют войти французы, когда она так крикнет.

— Царевна! (так звали шутиху) подите же в переднюю.

— Это я, княжна. Можно?

— Кто я? Бонапарт что ль? А, ну, здорово, голубчик, что же ты не убежал? Все бегут, отец мой. Садись, садись. Это что же, в кого нарядился, или святки уж, ха-ха. Царевна, поди погляди... А и то правда, что же они тебе сделают? ничего не сделают. Что ж, пришли что ль? — спрашивала

---

* На полях рукописи: Pierre первое время, когда один, то озлоблен и оскорблен, но потом смягчен.

Остался оттого, что совестно ехать.

Карандашом: Pierre в доме Ростовых с дворником в комнате Наташи, танцы офиц.— Долохов. Пожар. Ребенок. По пожару взят на Девичьем Поле.

Чернилами: Старушка, знакомая Pierr'a. Pierre рассказывает французу про свою любовь. Убита девка за то, что выстирала услужливо ассигнации в штанах, и тело ее осталось. Ребенок Pierr'a.

Масонство менее действует, чем всемирное знакомство добрых людей. Сапоги разбойник снимал — дед заплакал, за колпак деда.

Дети из палок стреляют. Б.... Белобородова.

** Уже не молода.

*** Да здравствует император!

она, точно как спрашивала, пришел ли повар из Охотного ряда. Она, видимо, или не понимала еще, или не хотела понимать. Но, странно, ее уверенность была так сильна, что Pierre, глядя на нее, убеждался, что действительно ничего нельзя ей сделать.

— А соседка-то моя, Марья Ивановна Долохова, вчера уехала — сынок спровадил, так же как ты наряжен, приходил меня уговаривать уехать, а то, говорит, сожгу. А я говорю: сожжешь, так я тебя в полицию посажу.

— Да полиция уехала.

— А как же без полиции? У них, небось, своя есть. Я, чай, без полиции нельзя. Разве можно людей жечь! Пускай едут, мне выгода, я на двор к ним прачечную перевела, мне простор...

— А что ж, не приходили к вам?

— Приходил один, да я не пустила.

В это время послышался стук в калитку и скоро вошел гусар. Очень учтиво прося извинения за беспокойство, он попросил поесть. Грузинская княжна посмотрела на него и, поняв в чем дело, велела отвести его в переднюю и покормить.

— Поди, голубчик, посмотри, дали ли ему всего — от обеда вафли хорошие остались, а то ведь они рады, сами сожрут...

Pierre подошел к французу и поговорил с ним.

— Граф Петр Кирилыч, поди сюда, — закричала старуха, но в это время француз отзывал в переднюю Pierra и, показывая черную рубаху, краснея, просил дать ему чистую, ежели можно. Pierre вернулся к старухе и рассказал *.

— Хорошо, дать ему полотна 10 аршин да сказать, что я из милости даю. Да скажи ему, чтоб он своему начальнику сказал, что, мол, вот, я, княжна грузинская Марфа Федоровна, живу, никого не трогаю и чтоб они мне беспокойства не делали, а то я на них суд найду, да лучше самого бы ко мне послал. Хорошо, хорошо, ступай с богом, — говорила она французу, который расшаркивался в дверях гостиной en remerciant la bonne dame...**.

Выходя от княжны, Pierre в темноте лицо с лицом наткнулся с человеком в таком же армяке, как он сам.

— А, Безухой! — сказал человек, которого Pierre тотчас узнал за Долохова. Долохов взял его за руку, как будто они всегда были друзья.— Вот что, ты остался и хорошо. Я запалил уже Каретный ряд, мои молодцы зажгут везде, да вот как мне с старухой быть, жалко; а материн дом я зажгу.

Pierre тоже забыл в это время, что Долохов был его враг, он без предисловия отвечал ему.

— Нельзя, за что же ее жечь? — сказал он. — Да кто ж распорядился жечь?

— Огонь! — отвечал Долохов,— а свой дом зажжешь?

— Да лучше, чем угощать в нем французов, — сказал Pierre, — только сам зажигать не стану.

— Ну, я тебе удружу. Завтра сделаю визит с красным петухом, — сказал Долохов, близко приставляя свое лицо к лицу Pierr'а, и, засмеявшись, пошел прочь.

— Ежели меня нужно будет, спроси у Данилки под Москворецким мостом.

Вернувшись домой во флигель, Pierre встретил везде французских солдат, некоторые спрашивали его, кто он, и, получая ответ: дворник из такого-то дома, пропускали его. У его дома стояли часовые и в доме, как он

---

* *На полях*: Типы французов. Итальянец—нежный, добрый, образованный. Рыжий Javert — честный служака. Брульон — весельчак.

** Благодаря добрую госпожу.

РАССТРЕЛ ПОДЖИГАТЕЛЕЙ ФРАНЦУЗАМИ
Картина Н. Шебуева. Масло
Третьяковская галлерея, Москва

узнал, стоял важный французский начальник. В галлерее сделали спальню, перестановили все и спрашивали, где хозяин, и с Маврой Кондратьевной заигрывали. Слышно было тоже про пожары.

На другой день Pierre пошел опять ходить <на Арбате встретил Наполеона> и невольно толпой народа привлечен был к гостиным рядам, которые горели. Здесь от дыма он пошел к реке и у реки наткнулся на толпу около мальчика 5 лет. Чей он был — никто не знал и взять его никто не решался. Pierre взял его и пошел домой. Но горела уже и Покровка и его дом. Толпы народа и солдат грабили и сновали по городу. У своего дома [?] он встретил Мавру Кондратьевну, она бежала и кричала, что все сгорело и разграблено. Они вместе с ней пошли к церкви. По дороге видел, как убил улан пикой купца. В церкви нечего было есть. Мавра Кондратьевна пошла на добычу и достала чаю, и сахару, и водки, а водку променяла на хлеб. Pierre пошел на добычу, но по дороге был остановлен солдатом, который снял с него кафтан и велел нести мешок. По дороге они зашли на П[одновинское] П[оле], там Pierre видел, как дворнику старику велел солдат сесть и разуться. Старик заплакал, мародер отдал ему сапоги и ушел. Потом отпустил Pierr'а. Когда Pierre вернулся голодный, он заснул. Поутру пришли два офицера в церковь. Один подошел к Pierr'у, спрашивая, кто он? Pierre сделал ему масонский знак, которого не понял офицер, но обратился с вопросом, что ему нужно? Pierre рассказал свое положение. Они пошли вместе с найденышем на квартиру француза в доме Ростовых, пообедали и выпили. Pierre рассказал свое положение и свою любовь. Он говорил, как духовнику. Француз умный, милый человек. Pierre, чтобы не подводить француза, давшего ему слово, ушел к княжне грузинской. У нее начальник, присылавший ей кофе. На дворе тихо, дети стреляют из палок в французов. Но на дворе соседей событие, убийство кухарки, за то, что прислужилась, вымыла панта-

лоны с ассигнациями. Pierre идет отыскивать Долохова, чтоб найти средство уйти. Он встретил Долохова и зашел в подвал. Вдрут француза Долохов ударил ножом и пистолетом и выскочил. Pierr'a взяли и повели на Девичье Поле к Даву. При нем расстреляли 5-х. Его положили в часовню. Часовня для них была только место.

Масонские знаки сначала не помогают.

В Петербурге после приезда государя из Москвы многое было уложено и готово к отправке. В высших кругах с бо́льшим жаром, чем когда-нибудь, шла сложная борьба партий: Румянцева, французов, патриотическая Марии Федоровны, оскорбленной самим государем, и бестолковая цесаревича, заглушаемая и усиливаемая трубением трутней; но спокойная, роскошная, тщеславно пустая жизнь, озабоченная только призраками жизни, шла по-старому, и из-за хода этой жизни надо было делать большие усилия, чтобы сознавать опасное и трудное положение государства. Те же были выходы, даже балы, французский театр, интересы двора, интриги, служба и торговля. Только в самых высших кругах делались усилия напоминать то положенье, в котором находилось государство. Так, у Анны Павловны 26 августа, в самый день Бородинского сражения, был вечер, цветком которого должно было быть чтение письма преосвященного... *, посылавшего государю образ Сергия. Письмо это почиталось образцом патриотического духовного красноречия. Прочесть его должен был сам князь Василий, славившийся своим искусством чтения. Он читывал еще у императрицы. И искусство чтения считалось в том, чтобы громко, певуче, лавируя между отчаянным завыванием и нежным ропотом, переливать слова совершенно независимо от их значения, т. е. что совершенно все равно было, на какое слово попадало завывание, на какое ропот. Чтение это, как и все вечера Анны Павловны, имело политическое значение. Было собрано много народа и таких, которых надо было устыдить за их поездки во французский театр и воодушевить. Пока Анна Павловна еще не видела в гостиной всех, кого нужно было, и потому заводила общие разговоры.

На одном конце говорили о Hélène, шопотом рассказывали с соболезнованием о ее болезни. Она выкинула, и доктора отчаивались в ее излечении. Злые языки в стороне говорили, что странно ей выкинуть теперь, когда она 9 месяцев как в разлуке с мужем.

— Ну, это положим, — говорил другой, — это секрет комедии. — Он назвал очень важное лицо, находящееся теперь в армии, но дело в том, что скандальная хроника говорит, что она и этому лицу не осталась верна и что неожиданное возвращение и приезд, когда l'autre un petit housard ** был тут, были причиной ее испуга.

— Жалко. Необыкновенная умная женщина.

— Ах, вы о бедной графине говорите, — сказала, подходя, Анна Павловна. — Ах, как мне ее жаль. Мало, что умная женщина, какое сердце! И как необыкновенно она сформировалась. Мы с ней много спорили, но я не могу не любить ее. Неужели нет надежды! Это ужасно. Ненужные люди живут, а цвет нашего общества... — Она не договорила и обратилась к Билибину, который в другом кружке, подобрав кожу и, видимо, сбираясь распустить ее, чтобы сказать un mot, говорил об австрийцах.

— Je trouve que c'est charmant ***, — говорил он про сообщение, при котором отосланы в Вену австрийские знамена, взятые Витгенштейном (le héros de Pétropol ****).

---

* Многоточие Толстого, который позднее хотел вставить фамилию преосвященного.

** Молодой гусарик.

*** Я нахожу, что это прелестно.

**** Герой Петрополя.

— Как, как это? — обратилась к нему Анна Павловна, возбуждая молчанье для услышания mot, которое она уж знала.

— L'Empereur renvoie les drapeaux autrichiens,— сказал Билибин,— drapeaux amis et égarés qu'il a trouvé hors de la route *, — докончил Билибин, распуская кожу.

— Charmant, charmant. Ах, да,— [1 не разобр.] сказал князь Василий, но в это время уже вошло то недостаточно патриотическое лицо, которое ждала для обращения Анна Павловна, и она, пригласив князя Василия к столу и поднося ему две свечи и рукопись, попросила его начать. Все замолкло.

— Всемилостивейший государь император, — строго провозгласил князь Василий и оглянул публику, как будто спрашивая, не имеет ли кто сказать что-нибудь против этого. Но никто ничего не сказал.

— Первопрестольный град Москва новый Иерусалим приемлет Христа своего, — вдруг ударил он на слово своего, — яко мать во объятия усердных сынов своих, и сквозь возникающую мглу, провидя блистательную славу твоея державы, поет в восторге: Осанна, благословен грядый! — взвыл он и оглянул всех. Билибин рассматривал внимательно свои ногти, многие, видимо, робели, как бы спрашивая, в чем же они виноваты. Анна Павловна повторяла уже вперед, как старушка перед причастием: — Пусть наглый и дерзкий Голиаф.

— Charmant! Quelle force! **, — послышались похвалы чтецу и сочинителю. Воодушевленные этой речью гости Анны Павловны долго еще говорили о положении отечества и делали различные предположения о исходе сражения, которое на-днях должно было быть дано.

— Vous verrez ***, — сказала Анна Павловна, — что завтра в день рождения государя мы получим известие. У меня есть хорошее предчувствие.

Предчувствие Анны Павловны действительно оправдалось На другой день, во время молебствия во дворце, по случаю дня рождения государя, князь В[олконский] был вызван из церкви и получил конверт от князя Кутузова, который писал, что русские не отступили ни на шаг, что французы потеряли гораздо более его, что он пишет второпях, с поля сражения, не успев еще собрать последних сведений. Стало быть это была победа. И тотчас же на выходе из храма была воздана творцу благодарность за его помощь и за победу.

Предчувствие Анны Павловны оправдалось, и в городе все утро царствовало радостно праздничное настроение духа. Вдали от дел и среди условий придворной жизни весьма трудно, чтобы события отражались во всей их полноте и силе. Невольно события общие группируются около одного какого-нибудь частного случая. Так теперь главная радость заключалась в том, что мы победили, и известие об этой победе пришлось именно в день рождения государя. Это было, как удавшийся сюрприз. В известии Кутузова сказано было тоже о потерях русских, и в числе их названы Тучков, Багратион и Кутайсов. Тоже и печальная сторона события невольно в здешнем придворном петербургском мире сгруппировалась около одного события — смерти Кутайсова. Его все знали, государь любил его, он был молод и интересен. В этот день все встречались с словами:

— Как удивительно случилось! В самый молебен. А какая потеря Кутайсов! Ах, как жаль.

— Что я вам говорил про Кутузова, — говорил князь Василий с гордостью пророка.

Но на другой день не получилось известий из армии, и общий голос

---

* Император отсылает австрийские знамена, дружеские и заблудшиеся знамена, которые он нашел вне настоящей дороги.

** Прелестно! Какая сила!

*** Вы увидите.

стал беспокоиться, а придворные страдать за страдание неизвестности государя.

— Каково положение государя! — говорили все. Упрекали Кутузова, и князь Василий уже помалкивал о своем protégé. Кроме того, к вечеру этого дня присоединилось еще печальное городское событие, узнали, что Hélène скоропостижно умерла, и на 3-й день общий разговор был уже о трех печальных событиях: неизвестность государя, смерть Кутайсова и смерть Hélène. Наконец приехал помещик из Москвы, и по всему городу распространилось известие о сдаче Москвы. Это было ужасно! Каково было положение государя! Кутузов был изменник, и князь Василий во время visites de condoléance *, которые ему делали, говорил (ему простительно было в печали забыть то, что он говорил прежде), говорил, что чего же хотели от слепого и de mauvaises moeurs ** старика.

Наконец приехал Мишо француз к государю и имел с ним знаменитый разговор, в котором, сделав государю jeu de mots ***, состоящее в том, что он оставил русских во страхе, но страхе не боязни французов, а боязни, чтобы государь не заключил мира, он вызвал государя на выражение знаменитых слов, заключающихся в том, что государь готов отпустить бороду до сих пор и есть один картофель из всех овощей, а не заключать мира.

---

1 октября в Покров на Девичьем Поле звонили в монастырские колокола, но звонили не по-русскому. Pierre вышел из шалаша, построенного на Девичьем Поле, и поглядел на колокольню. Это звонили два французских улана.

— Каршо? — спросил улан у Pierr'a.

— Нет, скверно, — сказал Pierre и по-французски прибавил, что звонить надо умеючи.— Tiens, il parle le français cet homme, dites donc****.

Но часовой, стоявший у балагана, проходя мимо него с ружьем, сказал, не поворачиваясь: — Rentrez*****.— И Pierre вошел назад в балаган, где кругом стен сидели и лежали человек 15 русских пленных.

— Дядинька, — сказал ему мальчик 5-летний, толкая его за ногу, — пусти. — Pierre поднял ногу. Он наступил нечаянно на тряпку, которую разостлал мальчик. Pierre поднял ногу и посмотрел на нее. Ноги его были босые, высовывавшиеся из серых, чужих панталон, завязанных, по совету его товарища по плену — солдата, веревочкой на щиколках. Pierre поставил ровно свои босые ноги и задумчиво стал смотреть на их грязные и толстые большие пальцы. Казалось, что созерцание этих босых ног доставляло Pierr'y большое удовольствие. Он несколько раз сам с собой улыбался, глядя на них, и потом пошел к своей шинели, на которой лежала деревянная чурочка и ножик, и стал резать ее. Солдат сосед посторонился, но Pierre прикрыл его шинелью. А другому старику, видно, чиновнику, который сидел рядом с ним и шил что-то, Pierre сказал:

— Что, Михаил Онуфриевич, пошло на лад?

— Да что, и руки отнимаются.

— Э, ничего, все пройдет, мука будет,— сказал Pierre, улыбаясь, и, жуя язык, что он имел привычку делать, работая, принялся зарезывать свою будущую куклу.

Мальчик подошел к нему. Pierre вынул кусок булки и усадил мальчика на шинель.

Pierre не видал давно себя в зеркало и ежели бы увидал, то очень бы удивился, так он стал не похож на себя и так он к выгоде своей переменился.

---

* Визиты сочувствия.
** Дурного нрава.
*** Игру слов.
**** Каково! Он говорит по-французски. Скажите, пожалуйста!
***** Вернитесь!

Он похудел значительно, особенно в лице, но, несмотря на то, в плечах его и членах видна была та сила, которая наследственна была в их породе. Волосы, которые он постоянно из какой-то оригинальности и страха казаться занимающимся собой, он, портя себя, стриг в скобку, теперь обросли и курчавились, так же как курчавились все волоса его отца. Борода и усы обросли его нижнюю часть лица, а в глазах была свежесть, довольство и оживленность такие, каких никогда прежде не было. На нем была рубашка, остаток прежнего величия, тонкая, но разорванная и грязная, сверху шубка женская, вероятно, как гусарский ментик в накидку, солдатские серые штаны, обвязанные у щиколок, и замозоленные босые ноги, на которые он все радостно поглядывал. В этот месяц плена в Москве Pierre много пережил. Много пострадал, как казалось бы, но он чувствовал, что он столько насладился и узнал и себя и людей, как не узнал во всю свою жизнь. И все, что он узнал, все в его понятии соединялось с понятием и ощущением босых ног. Казалось, и сапоги и чулки и переменять нужно, а вот босиком и легче, и поворотливее, и приятнее. По крайней мере знаю, что это мои ноги. Pierre испытал много счастливого, но он не сказал бы этого теперь, напротив, он всякую секунду думал о том счастии, которое будет, когда он избавится от этого плена, и желал этого всеми силами души. Но в глубине души он, взглядывая на свои босые ноги, чувствовал себя счастливым. И это происходило преимущественно оттого, что в 1-й раз в жизни он лишился полной свободы и излишества, которыми он пользовался всю жизнь — никогда он прежде не знал радости поесть и согреться, 2) ему было чего желать, 3) он чувствовал, особенно благодаря ребенку, который попался ему, что в тех тесных рамках свободы, в которых он действовал, что он поступил наилучшим образом,

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». ПЬЕР В ПЛЕНУ
Рисунок Д. Н. Кардовского, 1936 г.
Толстовский музей, Москва

4) потому что, глядя на уныние всей этой толпы, его окружающей, он говорил себе, что не стоит унывать, и действительно не унывал, а радовался теми радостями жизни, которые ни у кого отнять нельзя, 5) и главное, что за свободу он чувствовал теперь с своими босыми ногами, что за море предрассудков соскочило с него, когда думал, что у него нет предрассудков, как далеки от него были и чужды понятия войны, полководцев, геройства, государства, управления или наук философских и как близки были ему понятия человеческой любви, сострадания, радостей, солнца, пенья.

В часовне он пробыл 5 часов, и это были самые тяжелые его минуты. Он видел, что все горело, что все уходят и что его забыли. Ему физически страшно стало, и он, высунувшись в решетку, закричал:

— Коли хотите сжечь меня живого, так так и скажите, а коли это нечаянно, так я вам имею честь о себе напомнить...

Офицер, проходивший мимо, ничего не сказал, но скоро пришли и взяли его и, присоединив к другим, повели через город на П. Г. Потом его два раза водили в какой-то дом, где его допрашивали о его участии в пожарах, и при нем расстреляли 5, и отвели на Девичье Поле. Там его привели к Даву.

Даву писал что-то и, оборотившись, посмотрел на Pierr'a пристально и сказал:

— Я знаю этого человека, я видал его, расстрелять.

Pierre похолодел и по-французски заговорил:

— Вы не могли меня знать, потому что я никогда не видал вас.

— А, вот он говорит по-французски, — сказал Даву и еще раз посмотрел на Pierr'a.

Они минуту смотрели друг на друга, и этот взгляд спас Pierr'a. В этом взгляде, помимо всех условий войны и суда, между этими двумя людьми установились человеческие отношения. Оба они в эту одну минуту смутно перечувствовали бесчисленное количество вещей и понятий, что они оба дети человеческие, что у каждого из них есть или была мать, что их любили, они любили, что они увлекались и делали зло и добро и гордились, и тщеславились, и раскаивались. Pierre понял в различии этого 2-го взгляда от 1-го свое спасение. В 1-м взгляде он видел, что для Даву, приподнявшего только голову от отчетов по корпусам, где людские дела и жизни назывались номерами, что для Даву, который был методист дела и который был жесток не потому, что любил жестокость, а любил аккуратность дела и любил, тщеславясь, своей любовью к делу, показывать, что все нежности сострадания ничто в сравнении с делом, он понял, что после 1-го взгляда Даву застрелил бы его, не взяв на совесть свою дурного поступка, но теперь уж он имел дело не с ним, а с человеком.

— Почему вы не сказали, что вы знаете наш язык?

— Я не нашел нужным.

— Вы не то, что говорите.

— Да, вы правы. Но я не могу сказать, кто я.

В это время вошел адъютант Даву, и Даву велел отвести Pierr'a на экзекуцию. Это было сказано неясно. Pierre чувствовал, что можно было понять это так, чтобы расстрелять его, и так, чтобы ему присутствовать при экзекуции, о приготовлениях к которой он слышал. Но он не мог переспросить. Он обернул голову и видел, что адъютант переспрашивал что-то.

— Да, да — сказал Даву.

Но что̀ да, Pierre не знал. Его два часовые привели к самой реке *, там была толпа народа вокруг столба и ямы. Толпа состояла из малого числа русских и большого числа наполеоновских войск вне строя, и немцев,

* На полях: Француз, звонивший на колокольне Девичьего монастыря, говоривший накануне с ним, узнал его, остановился и закричал:

— Tiens, l'ami, j'en suis fâché, bien fâché pour vous. [Эй, дружок, я огорчен, очень огорчен за вас.]

и итальянцев, и испанцев, которые поражали своим говором. Справа и слева столба стояли фронты французских войск. Два взвода, имея в середине 5 * человек русских, подошли к столбу. Это были обличенные поджигатели. Pierre близко остановился подле них. Командир взвода спросил грустно:

— И этого тоже? — слегка взглянув на Pierr'а (Pierr'у непонятно было, как его, графа Безухова, жизнь могла быть так легка на весах этих людей).

— Нет, — сказал адъютант, — только присутствовать.

И они шопотом что-то стали говорить. Забили барабаны. И русских выдвинули вперед.

Pierre всех рассмотрел их. Для него, для русского, все они имели значение — он сейчас по лицам и фигурам узнал, кто и кто они были. Два человека были из тех, которые с детства возбуждали ужас Pierr'а, — это были бритые острожные, один высокий, худой, другой черный, мохнатый и мускулистый, с приплюснутым носом, третий был фабричный, желтый, худой малый лет 18 в халате. Четвертый был мужик очень красивый с окладистой русой бородой и черными глазами. Пятый либо чиновник, либо дворовый, лет 45, с седеющими волосами и полным, хорошо откормленным телом.

Pierre слышал, что французы совещались, как стрелять, не по два ли вдруг, и сожалели, что нечет. Но, несмотря на это, он видел, что им очень неприятно было исполнять эту обязанность, и они заботились только о том, как бы кончить дело поскорее. Решили по два. Взяли двух колодников и повели к столбу. Чиновник француз в шарфе подошел к столбу и прочел по-французски и русски приговор. Колодники смотрели вокруг себя молча разгоряченными глазами, как смотрит подбитый зверь на подходящего охотника. Один все крестился, другой чесал спину и складывал впереди перед животом сильные корявые руки. Наконец чиновник отошел, стали завязывать глаза и выбежали стрелки — 12 человек. Pierre отвернулся, чтоб не видеть. Но выстрел, показавшийся ему ужасно громким, заставил его оглянуться. Был дым и что-то делали у ямы французы с бледными лицами и дрожащими руками. Потом так же повели других двух, так же, такими же глазами и эти двое смотрели на всех, тщетно одними глазами, молча прося защиты и, видимо, не понимая и не веря тому, что будет. Они не могли верить. Они, они одни знали, что такое была для них их жизнь, и потому не понимали и не верили, чтобы можно было отнять ее. Pierre решился опять не смотреть, но опять, как будто ужасный взрыв, выстрел заставил его поглядеть. Он увидел то же: дым, кровь, бледные испуганные лица и дрожащие руки.

Pierre оглядывался, тяжело дыша, и волнение его еще более усиливалось тем, что вокруг себя на лицах русских, на лицах французских солдат, офицеров — всех без исключения он читал еще больший испуг, ужас и борьбу, чем на своем лице.

«Да кто же это делает, наконец?— думал Pierre.— Даже и Даву, и тот, я видел, пожалел меня и эти все страдают, так же как и я».

— Tirailleurs du 86 en avant! **,— прокричал кто-то. Повели 5-го. Это был фабричный в халате. Только что до него дотронулись, как он в ужасе отпрыгнул и закричал диким голосом, но его схватили за руки, и он вдруг замолк. Он как будто вдруг что-то понял. То ли он понял, что напрасно кричать, или то, что сказал ему охвативший его ужас, что невозможно, чтобы его убили. Он пошел так же, как и другие, подстреленным зверем, оглядываясь вокруг себя блестящими глазами. Pierre уже не мог взять на себя отвернуться и закрыть глаза. Любопытство и волнение его и всей толпы при этом 5-м убийстве дошло до высшей степени. Так же, как и другие,

---

* Цифра «5» переправлена из цифры «14».

** 86-й стрелковый, вперед!

этот 5-й казался спокоен, неся в руке шапку, запахивая халат, шагая ровно, и только глядел — спрашивая. Когда стали ему завязывать глаза, он поправил сам узел на затылке, видно резал ему, потом, когда прислонили его к окровавленному столбу, он завалился назад и неловко ему было, так он поправился и, ровно поставив ноги, покойно прислонился. Pierre все так же пожирал его глазами, не упуская ни малейшего движения. Должно быть послышалась команда, после команды выстрелы 12 ружей, но никто, как после он узнал, ни он сам не слыхали ни малейшего звука от выстрела, видели только, как опустился на веревках фабричный, как показалась кровь в 2-х местах и как самые веревки от тяжести повисшего тела распустились, и фабричный, неестественно опустив голову и подвернув ногу, повис. Кто-то крикнул, подбежали к нему бледные лица. У одного тряслась челюсть, когда он его отвязывал, и потащили его страшно, неловко, торопливо за столб и стали сталкивать в яму, как преступники, скрывающие следы своего преступления. Pierre заглянул в яму и видел, что фабричный лежал там колени кверху, близко к голове, одно плечо выше. И это плечо судорожно и равномерно опускалось и поднималось. Но уже лопатины земли сыпались на это плечо. Часовой сердито, злобно и болезненно крикнул на Pierr'a, чтоб он вернулся. Послышались шаги рот уходивших. 12 человек стрелков примыкали к ним бегом в то время, как роты проходили. Уже присоединились к своим местам, но один молодой, белокурый солдат стрелок в кивере, свалившемся назад, бессильно опустив ружье, с разинутым ртом и ужасом раскрытыми глазами, стоял еще против ямы, с того места, с которого он стрелял, и как пьяный шатался, делая то вперед, то назад несколько шагов, чтоб поддержать свое падающее тело. Он бы упал, ежели бы caporal* не выбежал из рядов и, не схватив его за плечо, не втащил в роту.

Все стали расходиться с опущенными головами и пристыженными лицами.— Ça leur apprendra incendier **,— сказал кто-то, но Pierre видел, что он сказал это только так, чтоб похрабриться, но что он точно так же, как другие, был ужаснут и огорчен и пристыжен тем, что было сделано ***.

С этого дня Pierr'a содержали в плену. Сначала ему было дано особое помещение и его хорошо кормили, но потом в конце сентября его перевели в общий балаган и, видимо, про него забыли.

Тут в общем балагане Pierre роздал другим все свои вещи и сапоги и жил, ожидая спасения, в том положении, в котором и находился теперь, 1-го октября. Ничего особенного Pierre не делал здесь, но невольно сделалось между всеми пленными, что, как только кому-нибудь было плохо, как только все хотели предпринять что-нибудь, все обращались к Pierr'у. Кроме того, что Pierre говорил по-французски и по-немецки (были караулы и баварские), кроме того, что он был ужасно силен, кроме того, что он, никто не знал почему, ни пленные, ни он сам, ни французы, пользовался большим уважением даже от французов, его звали le grand chevelu ****. Не было человека из его товарищей, который бы не был ему обязан чем-нибудь; тому он помогал работать, тому отдал платье, того развеселил, за того похлопотал у французов. Главное же его достоинство состояло в том, что он всегда был ровен и весел.

Не дострогав еще свою палочку, Pierre лег в свой угол и задремал. Только что он задремал, как за дверью послышался голос: — Un grand

---

* Капрал.

** Это отучит их поджигать.

*** На полях: Peirre испугался до ужаса после и передумал смерть и полюбил жизнь, детей, дружбу, еду, булку.

**** Волосатый великан.

gaillard. Nous l'appelons le grand chevelu, ça doit être votre homme, capitaine *.

— Voyons faites voir, caporal **,— сказал нежный женский голос. И, нагибаясь, вошел капрал и офицер, маленький красавчик брюнет с прелестными, полузакрытыми, меланхолическими глазами. Это был Пончини, тайный друг Pierr'а. Он узнал о плене и положении Pierr'а и наконец добрался до него. У Пончини был сверток, который нес солдат. Пончини подошел, оглядывая пленных, к Pierr'у и, тяжело вздохнув, кивнул головой капралу и стал будить Pierr'а. Как только Pierre проснулся, выражение неж-

ПАРТИЗАН А. С. ФИГНЕР

Рисунок В. А. Тропинина

Третьяковская галлерея, Москва

ного сострадания, бывшее на лице Пончини, вдруг исчезло, он, видимо, боялся этим оскорбить его. Он весело обнял его и поцеловал.

— Enfin je vous retrouve, mon cher Pilade ***,—сказал он.

— Bravo! — закричал Pierre, вскакивая, и, взяв под руку Пончини, с тем самоуверенным приемом, с которым он хаживал по балам, стал ходить с ним по комнатам.

— Ну как не дать мне знать? — упрекал Пончини. — Это ужасно — положение, в котором вы находитесь. Я потерял вас из вида, я искал. Где, чтó вы делали?

---

* Крупный малый. Мы его волосатым прозвали. Должно быть, он и есть капитан.

** Покажите мне его, капрал.

*** Наконец-то я разыскал вас, дорогой Пилад.

Pierre весело рассказал свои похождения, свое свидание с Даву и расстреляние, на котором присутствовал. Пончини бледнел, слушая его. И останавливался, жал его руку и целовал его, как женщина или как красавец, которым он был и который знал, что поцелуй его всегда награда.

— Но надо это кончить,— говорил он.— Это ужасно.— Пончини посмотрел на его босые ноги.

Pierre улыбнулся.

— Ежели я останусь жив — поверьте, что это время будет лучшим в моей жизни. Сколько добра я узнал и как поверил в него и в людей. И вас бы я не знал, мой милый друг,— сказал он, трепля его по плечу.

— Надо вашу силу характера, чтобы так переносить все это, — говорил Пончини, все поглядывая на босые ноги и на узел, который он сложил.

— Я слышал, что вы в ужасном положении, но не думал, что до такой степени... Мы поговорим, но вот что...

Пончини, смутившись, взглянул на узел и замолчал. Pierre понял его и улыбнулся, но продолжал о другом.

— Рано ли, поздно кончится, — так или иначе кончится война, а 2—3 месяца в сравнении с жизнью... Можете ли вы мне что сказать о ходе дела, о мире?

— Да, нет — лучше я ничего не скажу вам; но вот мои планы. Во-первых, я не могу вас видеть в таком положении quoique vous avez très bonne mine. Vous êtes un homme superbe. Et je voudrais que vous puissiez être vu dans cet état par celle... *. Но вот что... — и Пончини опять взглянул на узел, замолчал. Pierre понял его и, схватив снизу за руку и потянув, сказал:

— Давайте, давайте ваш узел благодетельный. Мне не стыдно принять от вас сапоги, после того как я не знаю, кто взял от меня, в моих домах, по крайней мере на 8' миллионов франков,— не мог он удержаться, чтобы не сказать, но добродушно веселой улыбкой смягчая выражение своих слов, могущее показаться упреком французам.

— Одно только, что вы видите,— сказал он, обращая внимание Пончини на жадные глаза пленных, которые были устремлены на развязываемый узел, из которого виднелись хлебы, ветчина и сапоги и платье.— Надо будет разделить avec mes compagnons d'infortune et comme je suis le plus robuste de la société j'y ai moins droit que les autres **, — сказал он не без тщеславного удовольствия, видя восторженное удивление на лице меланхолического доброго милого Пончини. Чтобы не мешал вопрос узла разговору, которым дорожили оба, Pierre роздал содержание узла товарищам и, оставив себе два белых хлеба с ломтем ветчины, из которых один он тотчас же стал есть, и пошел с Пончини на поле, ходить перед балаганом.

План Пончини состоял в следующем: Pierre должен был объявить свое имя и звание, и тогда не только он будет освобожден, но Пончини брался за то, что Наполеон сам пожелает его видеть и, весьма вероятно, отправит его с письмом в Петербург. Как это и было. Но, заметив, что он говорит лишнее, Пончини только просил Pierr'а согласиться.

— Не портите мне всего моего прошедшего,— сказал Pierre.— Я сказал себе, что не хочу, чтобы знали мое имя, и не сделаю.

— Тогда надо другое средство, я похлопочу, но я боюсь, что мои просьбы останутся тщетными. Хорошо, что я знаю, где вы. Будьте уверены, что мои узлы будут так изобильны, что вы оставите и себе, что вам нужно.

---

* Хотя вы выглядите хорошо. Вы молодчина. И я желал бы, чтобы вас увидела в этом положении та...

** С моими товарищами по невзгоде, а, так как я крепче их всех, я имею наименьшее право на все это.

— Merci. Ну, что К-а? Совершенно здорова и спокойна?

— Ах, mon cher, что за ужасная вещь война, что за бессмысленная злая вещь.

— Но неизбежная, вечная, — говорил Pierre, — и одно из лучших орудий для проявления добра человечества. Вы мне говорите про мои несчастия; а я так часто бываю счастлив в это время. В первый раз я узнал себя, узнал людей, узнал мою любовь к ней. Ну что, имели ли вы письма?

— Да, но можете себе представить, что моя мать все не хочет слышать о моей женитьбе, но мне все равно.

Поговорив до вечера, уже месяц взошел, друзья расстались. Пончини заплакал, прощаясь с Pierr'ом, и обещался сделать все для его спасения. Он ушел. Pierre остался и, глядя на дальние дома в месячном свете, еще долго думал о Наташе, о том, как в будущем он посвятит всю жизнь свою ей, как он будет счастлив ее присутствием и как мало он умел ценить жизнь прежде.

На другой день Пончини прислал подводу с вещами, и Pierr'у достались валеные сапоги.

На 3-й день их всех собрали и вывели по Смоленской дороге. На первом переходе один солдат отстал, и французский солдат, отставши тоже, убил его. Офицер конвойный объяснил Pierr'у, что надо было итти, а пленных так много, что те, кто не хотят итти, будут расстреляны.

В половине сентября Ростовы с своим транспортом раненых приехали в Тамбов и заняли приготовленный для них вперед купеческий дом. Тамбов был набит бежавшими из Москвы, и каждый день прибывали новые семейства. К князю Андрею прибыли его люди, и он поместился в том же доме, где Ростовы, и понемногу оправлялся. Обе барышни ростовского семейства чередовались у его постели. Главная причина тревоги больного — неизвестность о положении отца, сестры и сына, кончилась. Получено было письмо от княжны Марьи с одним и тем же посланным, в котором извещался князь Андрей, что она едет с Коко в Тамбов, благодаря Nicolas Ростову, который спас ее и был для нее самым нежным другом и братом.

У Ростовых очистили еще часть дома, пожавшись и уничтожив гостиную, и каждый день ждали княжну Марью.

20 сентября князь Андрей лежал в постели. Соня сидела и читала ему вслух Corinne.

Соня славилась хорошим чтением. Певучий голосок ее мерно возвышался и понижался. Она читала про выражение любви больного Освальда и, невольно сближая Андрея с Освальдом и Наташу с Corinne, взглянула на Андрея. Андрей не слушал. В последнее время у Сони явилась новая тревога. Княжна Марья писала (Андрей вслух читал это письмо Ростовым), что Nicolas был ей другом и братом, что она ввек сохранит ему нежную благодарность за его участие в тяжелые минуты, пережитые ею. Nicolas писал, что на походе случайно познакомился с княжной Болконской и старался быть ей полезным насколько мог, что было ему особенно приятно, так как он никогда не встречал, несмотря на отсутствие красоты, такой милой и приятной девушки.

Из сопоставления этих двух писем графиня, как заметила Соня, хотя графиня ничего не сказала об этом, вывела заключение, что княжна Марья была именно та невеста, богатая и милая, которая нужна была ее Nicolas для поправления дел. Отношения Наташи с Андреем оставались для всего семейства в неизвестности. Казалось, они были попрежнему влюблены друг в друга, но на конференции Наташа объявила матери, на вопрос ее о том, что из этого будет, что отношения их только дружеские, что Наташа отказала ему и не изменяла своего отказа и не имеет причины изменять его.

Соня знала это и знала, что поэтому графиня лелеяла тайно мысль

женить Nicolas на княжне Марье, от этого и так радостно хлопотала о устройстве для нее помещения; и этот-то план графини и был новой тревогой Сони. Она не сознавала этого и не думала о том, что ей хотелось бы поскорей женить Андрея на Наташе, преимущественно для того, чтобы потом, по родству для Nicolas, уже не было возможности жениться Nicolas на княжне Марье, она думала, что она желает этого только из любви к Наташе, другу, но она желала этого всеми силами и кошачьи хитро действовала для достижения этой цели.

— Что вы смотрите на меня, m-elle Sophie? — сказал ей Андрей, улыбаясь доброй болезненной улыбкой.— Вы думаете о аналогии, которая есть между вашим другом. Да,— продолжал он,— но только la Comtesse Natalie в мильон раз привлекательнее этого скучного bas bleu Corinn'ы *.

— Нет, я ничего этого не думаю, но я думаю, что очень тяжело для женщины ожидать признания мужчины, которого она любит, и видеть его колебания и сомнения.

— Но, chère m-elle Sophie, есть, как и у лорда Невиля, соображения, которые выше своего счастья. Понимаете ли вы это?

— Я? То есть как вас понимать?

— Могли ли бы вы для счастия человека, которого вы любите, пожертвовать своим обладанием им?

— Да, наверно...

Князь Андрей слабым движением достал письмо княжны Марьи, лежавшее подле него на столике.

— А знаете, мне кажется, что моя бедная княжна Марья влюблена в вашего cousin. Это такая прозрачная душа. Она не только видна вся лично, но в письмах я вижу ее. Вы не знаете ее, m-elle Sophie?

Соня покраснела страдальчески и проговорила: — Нет.

— Однако, у меня будет мигрень, — сказала она и, быстро встав, она, едва удерживая слезы, вышла из комнаты, миновав Наташу.

— Что, спит?

— Да! — она побежала в спальню и, рыдая, упала на кровать. «Да, да, это надо сделать, это нужно для его счастья, для счастья дома, нашего дома. Но за что же? Нет, я не для себя хочу счастия. Надо!..».

В этот же день в доме все зашевелилось, побежало к князю Андрею и на крыльцо. К подъезду подъехала огромная княжеская карета, в которой он езжал в город, и две брички. Из кареты вышла княжна Марья, Бурьен, гувернантка и Коля. Княжна Марья, увидав графиню, покраснела и, хотя это было первое ее свидание, бросилась в открытые ее объятия и зарыдала.

— Я вдвойне обязана вам, за Андрея и за себя,— говорила она.

— Mon enfant!**,— сказала графиня,— в теперешнее время счастливы те, которые могут помогать другим

Илья Андреевич поцеловал руку княжны. Он представил ей Соню.

— Это племянница.

Но [княжна Марья] *** все искала с беспокойством кого-то. Она искала Наташу.

— А где Наташа?

— Она у князя Андрея, — сказала Соня.

Княжна улыбнулась и побледнела, вопросительно поглядев на графиню. Но на вопросительный взгляд ее, спрашивающий о том, возобновились ли прежние отношения, ей ответили непонятной, грустной улыбкой.

Наташа выбежала навстречу княжне, почти такая же быстрая, живая

* Синего чулка — Коринны...

** Дитя мое!

*** У Толстого ошибка: вместо «княжна Марья» в рукописи стоит: «Наташа».

и веселая, какой она бывала встарину. И княжну, как и всех, она поразила неожиданностью простоты и прелести. Княжна ласково поглядела на нее, но слишком невольно проницательно и стала целовать.

— Je vous aime et vous connais depuis longtemps*,— сказала она.

Наташа смутилась и молча отошла и занялась Коко, который ничего не понимал, кроме того, что она, Наташа, была веселее и приятнее всех, и больше всех полюбил ее.

— Он совсем поправляется,— говорила графиня, провожая княжну к князю Андрею.— Но вы, ma pauvre enfant, combien vous avez souffert **.

— Ах, я не могу вам рассказать, как это было тяжело,— сказала княжна Марья (еще румяная и оживленная от холода и радости. «Совсем она не так дурна»,— думала графиня). — И ваш сын спас, решительно спас меня не столько от французов, сколько от отчаяния.

Слезы показались на прекрасных лучистых глазах княжны Марьи, когда она говорила это, и графиня поняла, что слезы эти относились к любви к ее сыну. «Да, она будет его женою, это прелестное создание», и она обняла княжну Марью и обе еще поплакали радостно, потом улыбнулись, отирая слезы и приготавливаясь войти к князю Андрею.

Князь Андрей, приподнявшись на кровати, сидел, встречая княжну Марью с исхудавшим, переменившимся, виноватым лицом, с лицом ученика, просящего прощения, что он никогда не будет, с лицом блудного возвратившегося сына. Княжна Марья плакала, целовала его руки, приводила ему его сына. Андрей не плакал, мало говорил и только сиял преобразованным счастьем лицом. Он мало говорил об отце и его смерти. Всякий раз, как нападали они на воспоминание об этом, то старались умалчивать. Говорить об этом было слишком тяжело. Они оба говорили себе: «после, после». А не знали они, что после они никогда и не будут говорить. Только одного не могла не рассказать княжна Марья, это последних слов, которые, когда она ночью накануне его смерти сидела у его двери, не смея войти, и на другой день сказала ему это. Как он, суровый князь Николай Андреевич, сказал ей: «Зачем ты не вошла, д у ш е н ь к а, да, д у ш е н ь к а, мне так тяжело было». Князь Андрей, услыхав это, отвернулся, нижняя челюсть его вся запрыгала, и он поскорее переменил разговор. Он спросил ее об ее отъезде и о Nicolas Ростове.

— Кажется, пустой малый,— сказал Андрей с хитрой звездочкой во взгляде.

— Ах, нет,— испуганно вскрикнула княжна, как будто ей физически больно сделали.— Надо было видеть его, как я, в эти страшные минуты. Только человек с таким золотым сердцем мог вести себя так, как он. О, нет!

Глаза князя Андрея засияли еще светлее. «Да, да, это надо, надо сделать», — думал он.

«Да. Вот оно то, что еще оставалось в жизни, о которой я жалел, когда меня несли. Да, вот что. Не свое, а чужое счастие». — Так он милый малый! Ну я очень рад, — сказал он.

Княжну Марью позвали обедать, и она ушла, чувствуя, что не сказала самого важного, не узнала о теперешних отношениях с Наташей, но она почему-то, как бы чувствуя себя виноватой, боялась спросить о них. Сейчас после обеда брат ее избавил от этого труда.

— Ты удивляешься, я думаю, мой друг, нашим отношениям с Ростовой?

— Да, я хотела...

— Прежнее все забыто. Я искатель, которому отказано, и я не тужу.

* Я вас знаю и люблю уже давно.

** Но вы, моя бедняжка, сколько вы перестрадали!

Мы дружны и навсегда останемся дружны, но никогда она не будет для меня ничем кроме младшей сестрой. Я никуда не гожусь.

— Но как она прелестна, André. Но я понимаю,— сказала княжна Марья и подумала, что гордость князя Андрея не могла ему позволить вполне простить ее.

— Да, да,— сказал князь Андрей, отвечая на ее мысли.

Жизнь в Тамбове продолжалась с приездом княжны Марьи еще счастливее, чем прежде.

Известия из армии были самые благоприятные, оба молодые Ростовы были целы. Старший в полку, меньшой в партизанском отряде Денисова.

Только старый Ростов, разоренный совершенно отдачей Москвы, был грустен и озабочен, писал письма ко всем сильным знакомым, прося денег и места. Один раз Соня застала его в кабинете рыдающим над написанным письмом. «Да, ежели бы это только было!» — думала она. Она заперлась к себе и долго плакала. К вечеру она написала письмо Nicolas, в котором отсылала ему кольцо, освобождала от обещания и просила просить руки княжны Марьи, которая сделает счастье его и всего семейства. Она принесла это письмо графине, положила на стол и убежала. С следующим курьером письмо было послано с прибавлением письма такого же содержания от графини.

— Donnez-moi votre généreuse petite main à baiser*,— сказал ей вечером князь Андрей, и они долго дружески разговаривали о Наташе.

— Любила ли она кого-нибудь сильно? — спрашивал Андрей.— Я знаю, что меня она никогда не любила совсем. Того еще меньше. Но других прежде?

— Один есть, это Безухов,— сказала Соня.— Она сама не знает этого.

В тот же вечер князь Андрей при Наташе рассказывал о Безуховом, о известии, которое он получил от него. Наташа покраснела. Оттого ли, что она думала о Безуховом больше, чем о другом, или оттого, что с своим чутьем она чувствовала, что на нее смотрели, говоря это. Известие, полученное князем Андреем, было от Пончини, который в числе других пленных был приведен в Тамбов.

На другой день Андрей рассказывал о чертах великодушия и доброты Pierr'a из своих воспоминаний и из того, что говорил этот пленный. Соня тоже говорила о Pierr'e... Княжна Марья делала то же.

«Что они со мной делают? — думала Наташа.— А что-то они делают со мной». И она беспокойно оглядывалась вопросительно. Она верила в то, что они, Андрей и Соня, лучшие друзья, а делают с ней все для ее добра.

Вечером князь Андрей попросил Наташу спеть в другой комнате, и княжна Марья села аккомпанировать, и два года почти не троганный голос, как будто сдерживая за все это время всю свою обаятельность, вылился с такой силой и прелестью, что княжна Марья расплакалась и долго все ходили как сумасшедшие, неожиданно сблизившись, бестолково переговариваясь.

На другой день были приглашены пленные, которыми восхищались все в Тамбове, и в том числе Пончини. Два из них генерал и полковник оказались грубыми мужиками, не отчаявавшимися de baiser les comtesses russes** и плевавшими в комнате, и один понравившийся всем, тонкий умный меланхолический Пончини, особенно понравившийся всем тем, что он без слез не мог говорить о Pierr'e и, рассказывая о его величии души в плену, с ребенком, доходил до того итальянского красноречия, которому нельзя не поддаться.

---

* Позвольте мне поцеловать вашу великодушную ручку.

** Целовать русских графинь.

Наконец пришло письмо Pierr'а, что он жив и вышел с пленными из Москвы. И Пончини, признавшийся Андрею в признаниях Pierr'а и не переставаший удивляться случаю, сведшему его именно с той особой, был подослан к Наташе, чтобы сделать ей эту indiscrétion*, которая теперь, когда было получено известие о смерти Hélène, не могла иметь дурных последствий.

Наташа опять была счастлива.

Старый граф видел все это. Ему это не было радостно. Ему было тяжело и грустно — он чувствовал, что он при всем этом не нужен, что он

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ВОЙНЕ И МИРУ». НАТАША ТАНЦУЕТ У ДЯДЮШКИ

Рисунок Д. Н. Кардовского

Толстовский музей, Москва

отжил свою жизнь, сделал свое дело — наплодил детей, воспитал, разорился и теперь они ласкают, жалеют его; но им его не нужно.

После вступления неприятеля в Москву и доносов на Кутузова и отчаяния в Петербурге и негодования и геройских слов и опять надежды, кончилось тем, что войска наши перешли за Пахрой с Тульской на Калужскую дорогу. Почему военные писатели, да и все на свете полагают, что этот фланговый марш (это слово любят очень) есть весьма глубокомысленное движение, спасшее Россию и погубившее Наполеона, весьма трудно понять для человека, не принимающего все на веру и думающего своим умом. Можно было сделать больше 1000 различных переходов и на Тульскую, и на Смоленскую, и на Калужскую дороги, и результат был бы тот же. Точно так же, подходя к Москве, уже дух войска Наполеона упал,

* Нескромность.

разбегались солдаты, и еще больше упал вследствие пожаров и грабежей московских. Это говорят только потому, что трудно людям видеть всю совокупность причин, изменяющих события, и так и хочется все отнести к действиям одного (такого же, как я) человека. Тем более, что это делает героя, которого мы так любим. Должно было так быть и так было. Пробыв месяц в Москве, Наполеон и каждый человек его войска смутно чувствовали, что они погибли, и, стараясь скрывать это сознание, они расстроенные, голодные и оборванные пошли назад. За месяц тому назад под Бородиным они были сильны, а теперь, после месяца спокойных и удобных квартир и продовольствия в Москве и ее окрестностях, они испуганные побежали назад. Трудно верить, что все это сделал фланговый марш за Красною Пахрой. Были другие причины, которые я не берусь перечислить, но зато и не выставляю одной, недостаточной, говоря, что только от этого.

После отчаяния в русской армии и в Петербурге опять ожили. Из Петербурга часто стали ездить курьеры, и немцы, и генералы от государя, так — погостить в армии, и Кутузов особенно ласкал этих гостей. 3-го числа, когда Кутузову сказали, что французы выступили из Москвы, он захлюпал от радостных слез и, перекрестясь, сказал: «Уж заставлю же я этих французов есть лошадиное мясо, как турок». Это изречение часто повторял Кутузов. Но Кутузову прислали план действий из Петербурга, ему надо было атаковать очень хитро с разных сторон. Кутузов, разумеется восхищаясь этим планом, находился в затруднении в исполнении его. Бенигсен доносил государю, что у Кутузова девка одета в казака. Бенигсен подкапывался под Кутузова, Кутузов под Бенигсена, Ермолов под К., К. под Т., опять под Еромолова, Вин. под [1 н е р а з о б р.] и т. д. и т. д. в бесконечных сочетаниях и перемещениях, но все они весело жили под Тарутиным с хорошими поварами и винами, песенниками и музыкой и даже женщинами. Наконец явился гордый Лористон с письмом от Наполеона, в котором Наполеон писал, что он особенно рад случаю засвидетельствовать свое глубокое уважение фельдмаршалу. Но князь Волконский хотел один принять его, Лористон отказался — это было низко ему — и потребовал свиданья с Кутузовым. Нечего делать, Кутузов надел занятые эполеты у Коновницына и принял. Генералы толпились около. Все боялись, как бы не изменил Кутузов. Но Кутузов как всегда отложил все, отложил, и Лористон и Наполеон остались без ответа. Между тем Мюрат с Милорадовичем щеголяли глупостью под парламентерским флагом, и в один прекрасный день русские напали на французов и французы побежали стремглав и удивлялись, что их всех не забрали, потому что они уж не могли драться попрежнему. Не забрали же всех потому, что Кутузов поручил дело Бенигсену и потому, чтобы подкатить Бенигсена, не дал ему войск и тем ослабил Бенигсена, но и кроме того опоздал оттого, что вне цепи, в целом помещичьем доме был кутеж у Шепелева и до ночи веселились и даже плясали сами генералы. Все были хорошие генералы и люди, и рука бы не поднялась рассказывать их пляски и интриги, но досадно, что сами они все писали державинским слогом о любви к отечеству и царю и т. п. вздор, а в сущности думали преимущественно о обеде и ленточке синенькой, красненькой. Стремление это человеческое и его осуждать нельзя, но так и говорить надо, а то это вводит в заблуждение юные поколения, с недоумением и отчаянием глядящие на слабости, которые они находят в своей душе, тогда как в Плутархе и отечественной истории видят только героев.

Французы после Тарутинского сражения, как растерянный заяц, пошли вперед на выстрел, а Кутузов, как промышленный стрелок, жалея заряда, не стал стрелять и отступил назад. Дойдя вправо до Малого Ярославца, однако после небольшого нечаянного сражения, заяц побежал назад в таком положении, что дворняжка догнала бы его. И действительно, в эту пору один дьячок взял 90 пленных и убил 30 человек. Партизаны побрали десять

тысяч пленных. Французские войска только ждали предлогов положить оружие et tirer son épingle du jeu*. Беспорядок в сущности [в] армии был неимоверный, забывали целые депо, коменданты не знали, кто где находится. Каждый генерал тащил свой обоз накраденного, каждый офицер, солдат тоже. И как обезьяна, захватившая в кувшине горсть орехов, не выпускала ее и скорее сама отдавалась в плен. Куда они идут и зачем, никто не знал, еще менее сам великий гений Наполеон, так как никто ему не приказывал. Около него еще соблюдался кое-какой décorum **, писались приказы, письма, рапорты, ordre du jour ***, называли еще друг друга Sire! Mon cousin, P[rince] d'Ekmuhl и Roi de Naples****. Но все чувствовали, что они бедные, гадкие люди, нажившие себе горя, упреков совести и безвыходное несчастие. Приказы и рапорты были только на бумаге, в сущности был хаос. Ужас казаков, гикнет кто, и колонны бегут без причины. Дисциплина рушилась. Нищета была страшная и требовать дисциплины нельзя было. Но потом, разумеется, все жизненное, не укладывающееся в рамки человеческого понятия, бедствия 300 тысяч поймет сто человек, подведено под мнимые распоряжения по воле генералов и императора. Это можно видеть, прочтя Thier'a как образец, 435 стр. II ч. А видеть, какой хаос был, можно из того, что Денис Давыдов и другие дьячки брали по 10 тысяч пленных, не теряя сотой доли людей. А кто был на войне, тот знает, что только бегущего раненого медведя можно безобидно убить рогатиной, а не целого [1 н е р а з о б р.]. Кутузов один знал это. Он не знал, как было дело, но знал, как знают это старые жизненно умные люди, знал, что все сделает время — все само сделается. И в исторических событиях само делается лучше всего. Сотая доля той энергии, которая употреблена была при Смоленске и Бородине, уничтожила бы всю армию Наполеона и отдала бы его в плен.

В эту пору, когда французы только того желали, чтобы их поскорее взяли в плен, а русские, занимаясь разными забавами, куражились около них, в это время Долохов был тоже одним из партизанов. У него был отряд из 300 человек, и он жил с ним по Смоленской дороге.

Денисов был другим партизаном. И у Денисова, теперь полковника, в партии находился Петруша Ростов, непременно желавший служить с Денисовым, к которому он получил страстное обожание еще со времени приезда его в 1806 в Москву. Кроме этих партий рыскали в этом же пространстве, недалеко партия одного польского графа в русской службе и немца генерала.

Денисов ночью сидел лежа на полу на коврах в разваленной избе с бородой, в армяке и с образом Николая Чудотворца на цепочке и писал, быстро треща пером, изредка попивая из стакана, налитого половиной рома и чая.

Петя с широким своим добрым лицом и худыми отроческими членами сидел в углу на лавке, обожательно набожно поглядывал на своего Наполеона. Петя был тоже в фантастическом костюме, армяке с патронами вроде черкески и синих кавалерийских панталонах и в шпорах. Как только Денисов кончил одну бумагу, Петя взял ее, чтобы печатать.

— Можно прочесть?

— Можно, посмотри их... распечатал...

Петя прочел, и чтение это увеличило его восторг к гению своего Наполеона. Бумаги, которые писал Денисов, были ответом на требование 2-х командиров отрядов, дипломатически приглашавших Денисова соеди-

---

* Убраться по добру, по здорову.
** Внешний церемониал.
*** Порядок дел.
**** Государь! Мой кузен, князь Экмюльский, король Неаполитанский.

ниться с ними, т. е., так как Денисов был моложе чином, поступить под их начальство, для атаки большого кавалерийского депо Бланкара, на которое точили зубы все начальники партий, желая приобрести славу этой добычей. Депо же Бланкара, загроможденное ранеными, пленными, голодными, главное обозом, забытое штабом Наполеона, давно только ждало того, чтобы кто-нибудь из казаков взял его. Денисов отвечал одному генералу, что он поступил уже к другому под начальство, а другому писал, что он уже поступил к одному, каждому подпуская шпильки формальности, на которые он был великий мастер, и таким образом отделывался от обоих и намеревался сам захватить депо, и славу, и чин, и крест может быть.

— Отлично отделал,— сказал Петя в восторге, не понимая всей дипломации и цели ее.

— Посмотри, кто там,— сказал Денисов, заслышав мягкие шаги в сенях.

— Слушаюсь-с,— старательно проговорил Петя, особенно счастливый играть с своим Наполеоном в службу.

В домашней жизни он был на ты с Денисовым, как и все, но как до службы, так он был адъютантом. Денисов, склонный играть в службу и в Наполеона, еще более был поощрен к этому твердой верой Пети в его наполеонство.

Шаги принадлежали Тихону Шестипалому, которого ввел Петя. Тихон Шестипалый был мужик из Покровского. Когда при начале своих действий Денисов прибыл в Покровское, ему жаловались на двух мужиков, принимавших французов, Прокофия рыжего и Тихона Шестипалого. Денисов тогда же, пробуя свою власть и свое уменье управлять ею, предварительно разгорячившись, велел расстрелять обоих. Но Тихон Шестипалый пал в ноги, обещая, что будет служить верно, что он только по глупости, и Денисов простил его и взял в свою партию.

Тихон, сначала исправлявший черную работу раскладки костров и доставления воды, скоро оказал необыкновенные способности в партизанской войне. Он, раз идя за дровами, наткнулся на мародеров и убил двух, а одного привел. Денисов шутя взял его с собой верхом, и оказалось, что не было человека способного больше перенести трудов, видеть, подлезть неслышно дальше, и менее понимать, что такое опасность, как Тихон Шестипалый, и Тихон был зачислен в казаки, в урядники и получил крест. Тихон Шестипалый был мужик длинный, худой [2 н е р а з о б р.] с мотавшимися как будто бессильно руками, но которые в своем мотании ударяли крепче самых [сильных], и мотавшимися ногами, но которые, мотаясь, огромными шагами проходили по 70 верст, не уставая. Шестипалый он был потому, что действительно у него были на руках и ногах приросточки около 5-го пальца, и ворожея сказала ему, что ежели он отрубит один из этих пальцев, то пропадет, и Тихон берег эти уродливые кусочки мяса больше головы. Лицо у него было изрытое чем-то, длинное с повисшим на бок носом и с редкими, кое-где выбивающимися на бороде длинными волосьями. Он улыбался редко, но очень странно; так странно, что когда он улыбался, то все смеялись. Он несколько раз был ранен, но все раны скоро заживали и он не ходил в лазарет. Ему только нужно было остановить кровь, которую он не любил видеть. А боль он не понимал, так же как не понимал страха. Одет он был в красный французский гусарский мундир с шляпой пуховой казанской на голове и в лаптях. Эту обувь он предпочитал всем другим. У него был огромный мушкетон, который он один умел заряжать, насыпая туда сразу 3 заряда, топор и пика.

— Что, Тишка? — спросил Денисов.

— Да привел двух, — сказал Тихон (Денисов понял, что 2 пленных. Он посылал его туда, где стоит парк, разведать).

— О? Из Шамшева?

— Из Шамшева. Вот тут у крыльца.

— Что же, много народа?

— Много, да плохой, всех побить можно разом,— сказал Тихон.— Я сразу 3-х взял за околицей.

— Что же 2-х привел?

— Да так, ваше высокоблагородие, — Тихон засмеялся и Денисов и Петя невольно тоже.

— Что ж 3-й-то где? — смеясь, спросил Денисов.

— Да так, ты, ваше высокоблагородие, не серчай, так...

— Да что так?

— Да так, плохинькая такая на нем одежонка... — Он замолчал.

— Ну так что ж?

— Да что ж его водить-то, так — босой.

— Ну ладно, ступай, я сейчас выйду к ним.— Тихон ушел, и вслед за ним в комнату вошел Долохов, прискакавший за 85 верст к Денисову все с тем же, чем занят был и Денисов, желанием отвести его от депо и самому взять его. Долохов поговорил с пленными, плюнул и вошел в комнату. Долохов был одет просто в военный гвардейский сюртук без эполет и в бальные щегольские ботфорты.

— Что же это мы стоим, моря караулим, — заговорил Долохов, подавая руки Денисову и Пете. — Что ж ты не возьмешь их из Ртищ, ведь там 300 пленных наших,— говорил он.

— Да я жду помощи на депо напасть.

— Э, вздор, депо не возьмешь, там 8 батальонов пехоты, спроси-ка, вот твой привел.

Денисов засмеялся.— Ну понимаем, понимаем вас,— сказал он.— Хочешь пуншу?

— Нет, не хочу, а вот что: у тебя пленных набралось много, дай мне человек 10, мне натравить молодых казачков надо.

Денисов покачал головой.

— Что ж ты не бьешь их? — просто спросил Долохов. — Вот нежности...

Долохов обманул всех и 2-х генералов и Денисова, он, не дожидаясь никого, напал на другой день на депо и, разумеется, взял все то, что только дожидалось случая отдаться.

Pierre находился в этом депо в числе пленных. С первого перехода от Москвы с него сняли валенки и есть им ничего не давали кроме лошадиного мяса с порохом. Ночевали они под открытым небом. Становились заморозки.

На 2-м переходе Pierre почувствовал страшную боль в ногах и увидал, что они растрескались. Он шел, невольно припадая на одну ногу, и с этого времени почти все его силы души, вся его способность наблюдения сосредоточилась на этих ногах и этой боли. Он забыл счет времени, забыл место, забывал свои опасения и надежды, он желал не думать о них, думал только о этой боли. Когда и где это было, он не помнил, но одно событие поразило его. За повозками, в которых везли картины и кареты, из которых одну он узнал свою, эта принадлежала, как ему сказали, au prince d'Ettingen *, шли они, пленные. Подле Pierr'a шел старый солдат, тот самый, который научил его подвязывать ноги и мазать их. Справа от Pierr'a шел солдат француз молодой с острым носом и черными, круглыми глазами. Старый русский солдат стал хрипеть и просился отдохнуть.

* Герцогу д'Эттингенскому.

— Avancez! *,— кричал сзади caporal. Pierre повел его под руку, сам хромая. У солдата болел живот. Он был желт.

— Dites-lui, vous autres,— сказал француз,— qui comprenez là-bas, dites lui qu'on ne laisse personne en arrière. Il y a ordre de fusiller ceux qui restent** — Pierre сказал это солдату.

— Один конец,— сказал солдат и упал назад, крестясь.— Прощайте, православные,— говорил он, крестясь и кланяясь. И как корабль уносила все дальше и дальше Pierr'a окружавшая его толпа. А серый старик сидел на грязной дороге и все кланялся. Pierre смотрел на старика и услыхал повелительный крик сержанта на того рядового с вострым носом, который шел справа.

— Исполняйте приказ,— крикнул сержант и толкнул за плечо молодого солдата. Солдат побежал сердито назад. Дорога за березками заворотила, и Pierre, оглядываясь, видел только дым выстрела, и потом бледный солдат и испуганный, как будто он увидал привидение, прибежал и, ни на кого не глядя, пошел на своем месте. Старика пристрелили и так пристреливали многих из толпы в 200 человек, шедших с Pierr'ом. Но, как ни ужасно это было, Pierre не обвинял их. Им самим было так дурно, что едва ли бы некоторые не согласились быть на месте солдата. Лихорадочные, щелкая зубами, садились на краю дороги и оставались. Все разговоры, которые он слышал, шли о том, что положение их безвыходно, что они погибли, что стоит только казакам броситься и ничего не останется. Несколько раз все бросалось бежать от вида казака и иногда просто от ошибки. Pierre видел, как ели сырое лошадиное мясо. Но все это Pierre видел как во сне. Все внимание его постоянно было направлено на свои больные ноги, но он все шел, сам удивляясь себе и этой усиливаемости страдания и сносности страдания, вложенной в человека. Почти каждый вечер он говорил: «нынче кончено» и на другой день опять шел. Общее впечатление деморализации войск отразилось, как во сне, на Pierr'e во время этих переходов, число которых он не знал, но впечатление вдруг сгруппировалось в весьма простом в сущности, но его весьма поразившем случае. На одном из переходов шли, жалуясь, около него три француза, вдруг послышались слова «l'Empereur» ***, все подбодрилось, вытянулось, отодвинулось с дороги, и предшествуемая конвоем шибко проехала карета, остановилась немного впереди. Генерал у окна выслушал что-то, сняв шляпу. Раздались отчаянно счастливые крики: — Vive l'Empereur!****. Qu'a-t-il dit? l'Empereur, l'Empereur*****,— слышались со всех сторон ожившие голоса. Как будто и не было страдания.— En voilà un qui! C'est un gaillard, le petit Caporal, qui ne se laisse pas marcher sur le pied******,— слышались восторженные уверенные голоса. А все было то же: тот же холод, голод и труд бесцельный, жестокий и тот же страх, который не оставлял войска.

Ввечеру одного дня Pierr'a, которого все-таки отличали от других, офицеры пустили его к костру, и, угревшись, Pierre заснул. Спасение Pierr'a в эти тяжелые минуты была способность сильного глубокого сна. Вдруг его разбудили. Но он потом не знал, было ли то наяву или во сне, что он видел. Его разбудили и он увидал у костра французского офицера с знакомым, мало что знакомым, но близким, с которым имел задушевные дела, лицом. Да, это был Долохов, но в форме французского улана. Он гово-

---

* Вперед!

** Скажите ему, вы там, которые понимаете, скажите ему, что итти назад никому не разрешается. Есть приказ пристреливать отставших.

*** Император.

**** Да здравствует император!

***** Что он сказал? Император, император.

****** Вот он каков! Молодчина! О, наш маленький капрал не даст себя в обиду.

рил с офицерами на отличном французском языке, рассказывая, как его послали отыскивать депо и он заехал навыворот. Он жаловался на беспорядок, и французский офицер вторил ему и рассказывал то, что Долохов, казалось, не слушал. Увидав поднявшуюся курчавую голову Pierr'a, Долохов не удивился, но слегка улыбнулся (по этой улыбке не могло быть сомнения, это был он) и небрежно спросил, указывая на Pierr'a — cosaque? *. Ему ответили. Долохов закурил трубку и раскланялся с офицерами: — Bonne nuit, messieurs **. — Он сел на лошадь и поехал. Pierre все смотрел на него. Ночь была месячная и далеко видно. Pierre видел с ужасом, но с утешением, что это сон, как он подъехал к часовым цепи и что-то говорил. «Слава богу, благополучно проехал», подумал Pierre, но в это время Долохов вдруг повернул назад и рысью подъехал к костру. Его улыбающееся красивое лицо видно было в свете огня. — Tiens, j'oublie, — он держал записку карандашом, — est ce quelqu'un de vous ne peut pas me dire ce que veut en russe*** : «Безухой, будь готов с пленными, завтра я вас отобью». — И, не дожидаясь ответа, он повернул лошадь и поскакал.

— Arrêtez! ****, — крикнули офицеры, в цепи раздались выстрелы, но Pierre видел, как Долохов ускакал за цепь и скрылся в темноте.

На другой день была дневка в Шамшеве и, действительно, ввечеру послышались выстрелы, мимо Pierr'a пробежали французы, и первый вскакал в деревню Долохов. Навстречу ему бежал офицер с парламентерским белым платком. Французы сдались. Когда Pierre подошел к Долохову, он, сам не зная отчего, зарыдал в первый раз за время своего плена. Солдаты и казаки окружили Безухова и надавали ему платья и свели ночевать в избу, в которой ночевал генерал французский, а теперь Долохов. На другой день пленные проходили мимо подбоченившегося Долохова, громко болтая.

— Enfin d'une manière ou d'autre l'Empereur...*****, — сливались голоса.

Долохов строго смотрел на них, прекращая их говор словами: — Filez, filez... ******.

Pierre направился в Тамбов, и, проезжая через город Козлов, первый не тронутый войной, который он видел за два месяца, Pierre во второй раз заплакал от радости, увидав народ, идущий в церковь, нищих, калачника и купчиху в лиловом платочке и лисьей шубе, самодовольно, мирно переваливающуюся по паперти. Pierre никогда в жизни не забывал этого. В Козлове Pierre нашел одно из писем Андрея, везде искавшего его, нашел деньги, дождался людей и вещей и в конце октября он приехал в Тамбов *******. Князя Андрея уже не было там, он опять поехал в армию и догнал ее у Вильны.

Одно из 1-х лиц, которое он встретил там, был Nicolas. Nicolas, увидав Андрея, покраснел и страстно бросился обнимать его. Андрей понял, что это было больше чем дружба.

— Я счастливейший человек, — сказал Nicolas, — вот письмо от Marie, она обещает быть моею. А я приехал в штаб, чтобы проситься на 28 дней

---

* Казак?

** Покойной ночи, господа.

*** Чуть не забыл! Не скажет ли мне кто-нибудь из вас, что значит по-русски...

**** Держи!

***** Словом, так или иначе, император...

****** Проваливай, проваливай...

******* На полях: Письмо Сони. Едет мимо костров и Vive Henri IV [да здравствует Генрих IV] и это решает его.

в отпуск, я два раза ранен, не выходя из фронта. А еще жду брата Петю, который партизанит с Денисовым.

Андрей пошел на квартиру Nicolas и там долго обо всем рассказывалось друг другу. Андрей был твердо намерен проситься опять и только в полк. К вечеру приехал и Петя, не умолкая рассказывающий о славе России и Васьки Денисова, завоевавшего целый город, наказывавшего поляков, облагодетельствовавшего жидов, принимавшего депутации и заключавшего мир.

— У нас геройская фаланга. У нас Тихон.— Он и слышать не хотел ни о какой другой службе. Но, к несчастию, это самое завоевание города, которым так счастлив был Петр, не понравилось немцу генералу, желавшему тоже завоевать этот город, и так как Денисов был под командой немца, то немец распек Денисова и отставил его от его геройской партии. Впрочем, это узнал Петя после, теперь же он был в полном восторге и, не умолкая, рассказывал о том, как Наполеона прогнали, каковы мы русские и как особенно у нас все герои.

Андрей и Nicolas радовались на Петю и заставляли его рассказывать. Утром оба новые родные пошли вместе к фельдмаршалу просить каждый своего, и фельдмаршал был особенно милостив и согласился на то и на другое, но, видимо, хотел еще поласкать Андрея, но не успел, потому что в гостиную вошла панна Пшевоса [?] с дочерью, крестницей Кутузова. Когда он был губернатором в Вильне, пани была хорошенькой девочкой, и Кутузов, сузив глаза, пошел к ней навстречу и, взяв за щеки, поцеловал ее. Князь Андрей дернул за полу Nicolas и повел его вон.

— Будьте на смотру оба,— сказал Кутузов им в дверь.

— Слушаю, ваша светлость.

На другой день был смотр, после церемониального марша Кутузов подошел к гвардии и поздравил все войска с победой.

— Из 500 тысяч нет никого и Наполеон бежал. Благодарю вас, бог помог мне. Ты, Бонапарт, волк — ты сер, а я, брат, сед,— и Кутузов при этом снял свою без козырька фуражку с белой головы и нагнул волосами к фрунту эту голову...

— Урраа! аааа — загремело 100 тысяч голосов, и Кутузов, захлебываясь от слез, стал доставать платок. Nicolas стоял в свите между братом и князем Андреем. Петя орал неистово ура, и слезы радости и гордости текли по его пухлым детским щекам. Князь Андрей чуть заметно добродушно, насмешливо улыбнулся.

— Петруша, уж перестали,— сказал Nicolas.

— Что мне за дело, я умру от восторга,— кричал Петя, но, взглянув на князя Андрея с его улыбкой, замолчал и остался недоволен своим будущим сватом.

Обе свадьбы сыграны были в один день в Отрадном, которое вновь оживилось и зацвело. Nicolas уехал в полк и с полком вошел в Париж, где он вновь сошелся с Андреем.

Во время их отсутствия Pierre, Наташа, графиня (теперь) Марья с племянником, старик, старуха и Соня прожили все лето и зиму 13 года в Отрадном и там дождались возвращения Nicolas и Андрея.

Конец.

„АННА КАРЕНИНА“

НЕИЗДАННЫЕ ТЕКСТЫ

Публикация Н. Гудзия

В тетради «Мои записи разные для справок» С. А. Толстая под 24 февраля 1870 г. отметила зарождение замысла «Анны Карениной»: «Вчера вечером он [Толстой] мне сказал,— записывает она,— что ему представился тип женщины, замужней, из высшего общества, но потерявшей себя. Он говорил, что задача его сделать эту женщину только жалкой и не виноватой и что как только ему представился этот тип, так все лица и мужские типы, представлявшиеся прежде, нашли себе место и сгруппировались вокруг этой женщины» [1].

Но к реализации своего замысла Толстой приступил лишь через три года. А тогда его заинтересовала эпоха Петра I, на тему о которой он начал писать роман (первый набросок этого романа был написан на следующий день после того, как Толстой поделился с женой мыслью о сюжете будущей «Анны Карениной»,— 24 февраля 1870 г.); затем он усиленно стал заниматься греческим языком, работой над «Азбукой», педагогической работой в Ясной Поляне и вновь романом из эпохи Петра I. Этот роман, для которого, по свидетельству С. А. Толстой, было написано десять начал, подвигался вперед, однако, очень туго, В письмах к Страхову и Фету от первой половины марта 1873 г. Толстой жалуется, что работа его над романом «не двигается». И вот 19 или 20 марта 1873 г. С. А. Толстая пишет своей сестре Т. А. Кузминской: «Вчера Левочка вдруг неожиданно начал писать роман из современной жизни. Сюжет романа — неверная жена и вся драма, происшедшая от этого» (архив Т. А. Кузминской в Государственном Толстовском музее). Тогда же, 19 марта, С. А. записывает в своей тетради: «Вчера вечером Левочка мне вдруг говорит: «А я написал полтора листочка и, кажется, хорошо»... Сегодня он продолжал дальше и говорит, что доволен своей работой...» [2].

Литературная манера, в которой начат был роман, традиционно связывается с чтением в ту пору Толстым пятого тома сочинений Пушкина в издании Анненкова, где были помещены «Повести Белкина» и отрывки и наброски незаконченных повестей. В цитированной выше записи 19 марта относительно начала работы над «Анной Карениной» С. А. пишет: «И странно он на это напал. Сережа [3] все приставал ко мне дать ему почитать что-нибудь старой тете вслух. Я ему дала «Повести Белкина» Пушкина. Но оказалось, что тетя заснула, и я, поленившись итти вниз отнести книгу в библиотеку, положила ее на окно в гостиной. На другое утро, во время кофе, Левочка взял эту книгу и стал перелистывать и восхищаться. Сначала в этой части (изд. Анненкова) он нашел критические заметки и говорил: «Многому я учусь у Пушкина, он мой отец, и у него надо учиться». Потом он перечитывал мне вслух о старине, как помещики жили и ездили по дорогам, и тут ему объяснился во многом быт дворян во времена и Петра Великого, что особенно его мучило; но вечером он читал разные отрывки и под впечатлением Пушкина стал писать» [4].

Ф. И. Булгаков, вероятно, со слов Т. А. Кузминской, точно указывает, какой именно отрывок Пушкина определил собой начальные страницы «Анны Каре-

ниной». Машинально раскрыв том прозы Пушкина в издании Анненкова и пробежав первую строчку отрывка «Гости съезжались на дачу», Толстой невольно продолжал чтение. Тут в комнату вошел кто-то. «Вот прелесть-то! — сказал Лев Николаевич. — Вот как нам писать. Пушкин приступает прямо к делу. Другой бы начал описывать гостей, комнаты, а он вводит в действие сразу» [5]. И, по словам Булгакова, Толстой в тот же вечер принялся за писание «Анны Карениной».

На основании этих указаний стало обычным утверждение, что Толстой начал роман словами: «Все смешалось в доме Облонских...» — по образцу отрывка Пушкина, сразу же вводя читателя в действие. П. Сергеенко, весьма неточно передавая эпизод с чтением Толстым пятого тома анненковского издания сочинений Пушкина, сообщает: «Начата была «Анна Каренина» при следующих обстоятельствах. Вечером в 1873 г. Лев Николаевич вошел в гостиную, когда его старший сын Сергей читал вслух своей тетке пушкинские «Повести Белкина». При появлении Льва Николаевича чтение прекратилось. Он спросил, что они читают, раскрыл книгу и прочитал: «Гости съезжались на дачу». «Вот как всегда следует начинать писать! — сказал Лев Николаевич. — Это сразу вводит читателя в интерес». Родственница Толстых сказала, что как бы хорошо было, если бы Лев Николаевич написал великосветский роман. Придя в свой кабинет, Лев Николаевич в тот же вечер написал: «Все смешалось в доме Облонских». И потом уже, когда начал писать роман, поместил вначале: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» [6].

Однако, полная недостоверность такого рода указаний на то, с чего и какими словами начал свой роман Толстой, обнаруживается в результате ознакомления по рукописям с процессом работы Толстого над «Анной Карениной». В действительности, по первоначальному замыслу, роман начинался с эпизода, соответствующего шестой и седьмой главам второй части романа, где идет речь о приеме гостей княгиней Бетси Тверской после оперного спектакля во французском театре.

Самый ранний приступ к роману озаглавлен: «Молодец баба» [7]. В нем идет речь о съезде гостей после оперы у княгини Мики Врасской (по первоначальному варианту — Кареловой). Только-что княгиня Мика успела вернуться из театра, как стали съезжаться гости. Удаляясь на время в уборную, чтобы напудриться и привести в порядок свою прическу, Мика распоряжается приготовить в большой гостиной чай и вызывает из кабинета мужа, занятого своими гравюрами.

В гостиной общество, сгруппировавшееся около круглого стола с серебряным самоваром, пока еще не собрались все гости, занято незначительными светскими разговорами. Говорят о певице Нильсон, кто-то из гостей спрашивает, будет ли Кити, о которой хозяйка говорит, что она «душа в кринолине», и которая оказывается сестрой Каренина и затем упоминается еще раз, но уже по имени Мари. В числе гостей — молодой дипломат, человек острый и злой на язык, и графиня, полная дама, резкая и бесцеремонная в своих речах, прообраз княгини Мягкой в окончательном тексте романа (она, очевидно, и есть та «молодец баба», которая фигурирует в заглавии).

Разговор наконец устанавливается, гости злословят об общих знакомых и преимущественно о тех, кто сейчас должен приехать. Это муж и жена. Фамилия их неустойчива. Гагины, Пушкины [8], наконец, Каренины. Имя жены — Анастасья (Ана, Нана), затем — Анна; имя и отчество мужа — Алексей Александрович. Про Анну говорят, что она некрасива, но завлекательна, о ее муже отзываются пренебрежительно-покровительственно.

Является брат Анны — Облонский, который зовется то Михаилом Аркадьичем, то Степаном Аркадьичем. Краткая характеристика его вполне согласуется с той характеристикой, которая будет дана ему в окончательном тексте романа. В разговорах упоминаются его жена — «вся в хлопотах, в детях, в классах», словом, будущая Долли, и «прелестная свояченица» Кити, лечащаяся за границей.

Вскоре в гостиную входит Вронский (первоначальная его фамилия — Гагин), внешне напоминающий Вронского окончательного текста, но обращающий на себя внимание своей сильной плешивостью. Он «не в своей тарелке» и поминутно оглядывается на дверь в ожидании приезда Карениной, за которой он, по словам толстой дамы, ходит, «как тень». Анна изображена некрасивой женщиной: у нее низкий лоб, короткий, почти вздернутый нос, чрезмерно полная фигура. При всем том она привлекательна [9]. Внешние недостатки ее искупаются красивыми глазами, стройностью стана и грациозностью движений, доброй улыбкой

Л. Н. ТОЛСТОЙ
Фотография 1880 г.
Толстовский музей, Москва

и очень приятным голосом. Муж ее Алексей Александрович — «прилизанный, белый, пухлый и весь в морщинах», человек очень добрый, целиком ушедший в себя, рассеянный и не блестящий в обществе, производящий на общающихся с ним впечатление «ученого чудака или дурачка».

На характеристике супругов обрывается первый набросок. Он написан стилистически очень небрежно, в полном смысле слова начерно. Так нередко начинал Толстой работу над своими художественными произведениями, торопясь закрепить на бумаге основные линии повествования и не заботясь пока об отделке своей речи.

Вслед за этим наброском последовал второй, сходный с ним в ряде частностей, но доведенный лишь до приезда Карениных к княгине Тверской («Врасская» здесь исправлена на «Тверская»). Толстой начал его фразой: «Гости после оперы собрались у княгини Враоской», но зачеркнул эту фразу, как и начало новой: «Приехав из оперы, княгиня Мика, как ее звали в свете», и начал так: «Приехав из оперы, хозяйка только успела в уборной опудрить свое худое тонкое лицо...».

Сопоставление уже самого раннего приступа к «Анне Карениной» с отрывком Пушкина «Гости съезжались на дачу» убеждает в явной зависимости первого от второго. Сходство обнаруживается уже с первых строк. У Толстого набросок начинается словами: «Гости после оперы съезжались к молодой княгине Врасской»; у Пушкина — «Гости съезжались на дачу графини ***. Зала наполнялась дамами и мужчинами, приехавшими в одно время из театра, где давали новую итальянскую оперу». В пушкинском отрывке гости группируются около круглого стола, как и в наброске Толстого. Фраза Пушкина — «Мало-помалу порядок установился» — соответствует фразам Толстого: «Разговор... начинает устанавливаться в разных группах» и «Разговор установился в ближайшем уголке к хозяйке». У Пушкина отмечается разговор двух мужчин на тему о петербургских женщинах, принимающий «самое сатирическое направление»; у Толстого говорят преимущественно о Карениной, при чем «говорят зло». Дальнейшее движение повествования у Пушкина обусловливается появлением в гостиной Вольской, замужней женщины, влюбленной в Минского, присутствующего здесь же в гостиной; у Толстого — появлением Карениной с мужем, после чего первый набросок «Анны Карениной» обрывается.

Во втором наброске толстая дама говорит о Карениной: «Вы увидите, что Анна дурно кончит». В конспекте романа другая дама говорит об Анне (Татьяне Ставрович): «Она дурно кончит, и мне просто жаль ее». Сопоставим эти реплики со словами дамы в отрывке Пушкина, сказанными о Вольской: «Признаюсь: я принимаю участие в судьбе этой молодой женщины. В ней много хорошего и гораздо менее дурного, нежели думают. Но страсти ее погубят».

О Вольской у Пушкина сказано: «Правильные черты, большие черные глаза, живость движений, самая странность наряда, все поневоле привлекало внимание». В конспекте всего романа, написанном вслед за первыми двумя набросками (см. ниже, вариант № 1), о Карениной (Ставрович) говорится: «Было вместе что-то вызывающее, дерзкое в ее одежде и быстрой походке и что-то простое и смирное в ее красивом румяном лице с большими черными глазами...». И далее у Толстого идет речь об уединенной беседе Карениной (Ставрович) с Вронским (Балашевым), точно так же, как у Пушкина говорится о беседе на балконе с глазу-на-глаз Вольской с Минским. В обоих случаях беседа длится очень долго и прекращается лишь с разъездом гостей, и в обоих случаях она обращает на себя неблагожелательное внимание присутствующих.

Таковы очевидные совпадения ранних набросков романа Толстого с отрывком Пушкина. Когда эпизод съезда гостей у княгини Бетси Тверской переместился во вторую часть романа, связь его с неоконченной пушкинской повестью стала, естественно, менее ощутима и перестала замечаться, несмотря на то, что и при новом положении эпизода она продолжает быть довольно явственной.

На первых порах у Толстого работа над «Анной Карениной» подвигалась очень энергично. На одном из черновых начал романа, представляющем собой девятую по счету рукопись и, следовательно, имеющем за собой довольно большое количество исписанных черновых набросков, посторонней рукой проставлена дата на французском языке — 27 марта (8 апреля) 1873 г., отстоящая от даты первого приступа к роману всего на какую-нибудь неделю с небольшим. В письме от 9—14 апреля того же года к Т. А. Кузминской Толстой сообщает, что он «очень занят работой» над «Анной Карениной»[10]. 17 апреля С. А. Толстая записывает в своем дневнике: «Левочка пишет свой роман, и идет дело хоро-

шо»[11]. Из письма к Толстому Н. Н. Страхова, написанного через месяц после этого, 17 мая, в ответ на несохранившееся письмо Толстого, узнаем, что «Анна Каренина» вчерне уже написана Толстым: «Почему-то я все думал,— пишет он,— что вам пишется, но такой радостной вести, что у вас вчерне готов целый роман, не ожидал»[12]. Разумеется, до окончания романа даже вчерне было еще очень далеко: Толстой после этого не только неоднократно перерабатывал его, но и значительно дополнял; все же очень показательно то, что меньше чем через два месяца после начала работы остов романа был уже готов. После этого, почти до конца сентября, Толстой к роману не притрогивался; значительная часть его времени в эту пору была занята работой на самарском голоде. Однако, 23 сентября он пишет Фету: «Я начинаю писать, т. е. скорее кончаю, начатой роман»[13]. 4 октября С. А. Толстая записывает в дневнике, что Толстой «теперь отделывает, изменяет и продолжает роман»[14], но вскоре, 16 октября, она сообщает Т. А. Кузминской, что «роман совсем заброшен»[15]. Около 13 декабря Толстой пишет Страхову: «Моя работа с романом на днях только пошла хорошо в ход. А то все был нездоров и не в духе»[16]. Об усиленной работе над романом сообщает С. А. Толстая в письмах к Т. А. Кузминской от 19 декабря 1873 г. и от 9 января 1874 г. Тут же она пишет и о том, что очень много переписывает «Анну Каренину» (архив Т. А. Кузминской).

Приехав 15 января того года в Москву, Толстой вступает в переговоры с типографией Каткова относительно печатания «Анны Карениной» отдельным изданием[17]. В связи с этим С. А. Толстая усиленно переписывает роман, о чем она сообщает Т. А. Кузминской в письме от 6 февраля, добавляя при этом, что Толстой «по своей всегдашней привычке перемарывает без конца» (архив Т. А. Кузминской). Судя по письму Н. Н. Страхова от 22 февраля 1874 г., в ответ на не дошедшее до нас письмо Толстого, Толстой к этому времени считал свой роман готовым к печати. Страхов писал Толстому: «Вы пишете, что все готово; ради бога берегите же рукопись и сдавайте ее в типографию»[18].

В начале марта 1874 г. Толстой поехал в Москву сдавать в печать первую часть романа, как видно из письма С. А. Толстой к Т. А. Кузминской: «Левочка повез отдавать в печать свой новый роман, первую часть, а мне оставил переписывать уже вторую, которой много написано» (архив Т. А Кузминской). 6 марта Толстой пишет своей двоюродной тетке, графине А. А. Толстой: «...я пишу и начал печатать роман, который мне нравится, но едва ли понравится другим, потому что слишком прост»[19].

Но печатание романа, корректуру которого в листах вели Н. Н. Страхов и частично Ю. Ф. Самарин, на пятом листе приостановилось: Толстой отвлекся педагогическими вопросами. В ответ на не дошедшее до нас его письмо к Страхову последний пишет 20 июня 1874 г.: «Я с ужасом прочитал, что вы приостановили печатание — вы нас замучите ожиданием»[20]. 23 июня Толстой сообщил А. А. Толстой: «Я нахожусь в своем летнем расположении духа, т. е. не занят поэзией, и перестал печатать свой роман и хочу бросить его, так он мне не нравится, а занят практическими делами, а именно педагогией...»[21]. В июле того же года Толстой пишет Голохвастову: «Мое печатание стоит, и не могу себя заставить заниматься летом»[22].

В начале июля 1874 г. в Ясной Поляне гостил Страхов, восторженно относившийся к «Анне Карениной» даже в той стадии работы над ней, далекой от завершения, в которой роман тогда находился. В письме к Толстому от 23 июля этого года он подробно говорит о высоких художественных достоинствах романа и настаивает на том, чтобы Толстой продолжал работать над ним: «Всею душою желаю вам бодрости и силы,— пишет он.— Для меня теперь очень ясна история вашего романа. Вы сгоряча написали его, потом развлеклись, и он стал вам скучен... По некоторым из ваших слов я вижу, что вы размышляете о разных вещах, в сравнении с которыми предмет вашего романа вам кажется иногда незначительным (сам по себе он имеет существенную, первостепенную важность!). Тут одно средство — взяться за дело и не отрываться от него, пока

не кончите. Если вы не допишете вашего романа, я обвиню вас просто в лености, в нежелании немножко себя приневолить»[23].

Но и эта высокая оценка труда Толстого, сделанная его другом, которому он очень доверял, не подвинула работу над романом вперед: 29 июля Толстой писал Голохвастову: «На днях у меня был Страхов, пристрастил меня было к моему роману, но я взял и бросил. Ужасно противно и гадко»[24]. А через день, приехав в Москву, Толстой, видимо, окончательно ликвидировал свои счеты с типографией Каткова по печатанию «Анны Карениной» отдельным изданием[25].

Летом и осенью над романом Толстой не работал. Однако, побывав в начале сентября в Москве, в связи с поисками гувернера для детей, Толстой вступил в переговоры о печатании в «Русском Вестнике» «Анны Карениной», предложив двадцать печатных листов и потребовав по пятьсот рублей за лист с уплатой денег вперед. Но переговоры эти успехом не увенчались[26]. Толстой вновь отдается педагогической работе. В начале ноября он пишет Голохвастову: «За роман я не берусь»[27]. 8 ноября Страхов сообщает Толстому, что Некрасов просил его посодействовать напечатанию «Анны Карениной» в его журнале «Отечественные Записки». В неотосланном письме Толстой, говоря о том, что он разошелся с Катковым, предлагал Некрасову печатать роман в «Отечественных Записках» на тех же условиях, на каких он соглашался это сделать в «Русском Вестнике», оговаривая, кроме этого, свое право выпустить его отдельным изданием, после опубликования в журнале. Предположительно объем романа Толстой намечает в сорок листов (архив Толстого во Всесоюзной библиотеке им. В. И. Ленина). Роман все же не двигался у Толстого вперед. С. А. Толстая 26 ноября писала сестре: «Левочка взялся за школы и весь в них ушел, и я не могу, хотя желаю, ему сочувствовать. Если бы он писал свой роман, было бы лучше» (архив Т. А. Кузминской). Как видно из письма С. А. Толстой к Т. А. Кузминской от 10 декабря, Толстой к тому времени получил еще от нескольких журналов предложения о напечатании на их страницах «Анны Карениной». Но, занятый педагогическими делами, Толстой, видимо, не откликался никак на эти предложения. «Роман не пишется, — писала С. А., — а из всех редакций так и сыплются письма: десять тысяч вперед и по пятьсот рублей серебром за лист. Левочка об этом и не говорит, и как будто дело не до него касается» (архив Т. А. Кузминской). Но около 11 декабря, будучи в Москве, Толстой, очевидно, договорился с Катковым о печатании романа в «Русском Вестнике». Вскоре после этого он писал А. А. Толстой: «Роман свой я обещал напечатать в «Русском Вестнике», но никак не могу оторваться до сих пор от живых людей, чтобы заняться воображаемыми»[28]. «Живые люди» были дети-школьники, с которыми Толстой продолжал с увлечением заниматься.

Тем не менее, соглашение о печатании романа с Катковым было заключено, и, нужно думать, в ближайшие дни вслед за этим Толстой занят был отделкой первых глав романа перед сдачей их в печать. В конце декабря 1874 г. начало «Анны Карениной» было уже набрано для «Русского Вестника», судя по письму Страхова к Толстому от 1 января 1875 г.[29]. Судя по тому же письму, в котором Страхов говорит о заплаченных за роман двадцати тысячах, Толстой договорился с Катковым не о двадцати, как раньше предполагалось, а о сорока листах.

Роман печатался в первых четырех книжках «Русского Вестника» за 1875 г. Напечатаны были первая и вторая части целиком и первые десять глав третьей части, после чего сделан был длительный перерыв, и печатание возобновилось лишь с первой книжки 1876 г.

Как это видно из ниже приводимого письма Толстого к Каткову, написанного в феврале 1875 г., Каткова смутила десятая глава второй части «Анны Карениной» (в отдельном издании одиннадцатая), в которой идет речь о физическом сближении Карениной с Вронским (этой главой заканчивается текст романа в февральской книжке «Русского Вестника» за 1875 г.). Толстой писал: «В последней главе не могу ничего тронуть. Яркий реализм, как вы говорите, есть единственное орудие, так как ни пафос, ни рассуждения я не могу употреблять. И это одно из мест, на котором стоит весь роман. Если оно ложно, то все

ЧЕРНОВАЯ РУКОПИСЬ ЧЕТВЕРТОГО ПО ПОРЯДКУ НАЧАЛА «АННЫ КАРЕНИНОЙ»
(20-ые ЧИСЛА МАРТА 1873 г.)
Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

ложно»[30]. Из этого письма, между прочим, явствует, что тогда, когда оно писалось, Толстой предполагал разбить свой роман на шесть частей.

С согласия Каткова и Толстого отрывок из «Анны Карениной» по корректурам февральской книжки «Русского Вестника» был прочитан 16 февраля 1875 г. в Обществе любителей российской словесности при Московском университете членом Общества Б. Н. Алмазовым, и после заседания Толстому была послана от имени Общества приветственная телеграмма[31].

Несмотря на то, что «Анна Каренина» с самого же начала своего печатания вызвала к себе очень большое сочувствие среди читателей, о чем сообщал Толстому в своих письмах Страхов — сам восторженный ценитель романа, — Толстой относился к нему, в лучшем случае, равнодушно, чаще же всего работа над ним тяготила его. 30 января 1875 г. С. А. Толстая пишет сестре о том, что Толстой «поневоле» засел за роман, в виду необходимости приготовить его продолжение для февральской книжки «Русского Вестника» (архив Т. А. Кузминской). 22 февраля сам Толстой пишет Фету: «Вы хвалите Каренину, мне это очень приятно, да и как я слышу, ее хвалят, но, наверное, никогда не было писателя, столь равнодушного к своему успеху, si succès il y a, как я»[32]. В письме от 16 марта Толстой жалуется Н. М. Нагорнову, что он всякий день получает телеграммы от Каткова, торопящего его с «Карениной», которая ему «противна» (Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина).

Как ни тяготила Толстого работа к сроку, все же над материалом, печатавшимся в первых четырех книжках «Русского Вестника», Толстому приходилось усиленно работать, исправляя ранее написанное и дополняя его новыми главами. 29 марта С. А. Толстая сообщает Т. А. Кузминской, что Толстой «все пишет «Анну Каренину» (архив Т. А. Кузминской). Как явствует из ответного письма Страхова к Толстому от 22 апреля, Толстой очень бился над двумя главами «Анны Карениной», посланными в «Русский Вестник»[33].

Лето Толстой с семьей провел в своем самарском имении и над романом не работал, о чем он говорит в сходных выражениях в письмах от 25 августа Страхову и Фету. Первому он писал: «Я не брал в руки пера два месяца и очень доволен своим летом. Берусь теперь за скучную, пошлую «Анну Каренину» и молю бога только о том, чтобы он мне дал силы спихнуть ее как можно скорее с рук» (Государственный Толстовский музей). В письме к Фету читаем: «Я два месяца не пачкал рук чернилами и сердца мыслями, теперь же берусь за скучную, пошлую «Каренину» с одним желанием: поскорее опростать себе место — досуг для других занятий, но только не педагогических, которые люблю, но хочу бросить. Они слишком много берут времени»[34]. На следующий день С. А. Толстая сообщает сестре, что Толстой «налаживается писать», но 27 сентября ей же пишет: «Левочка еще совсем почти не занимается, все охотится и говорит, что не идет» (архив Т. А. Кузминской). В начале октября в письме к Фету Толстой писал: «Тот Толстой, который пишет романы, еще не приезжал, и я его ожидаю не с особенным нетерпением»[35].

Позднее работа Толстого задерживалась его болезнью и болезнью домашних — жены и тетки, П. И. Юшковой. В середине октября он пишет Фету: «Не писал вам так долго, дорогой Афанасий Афанасьевич, потому что все время был и сам нездоров и мучался, глядя на нездоровье домашних. Теперь немножко поотлегло и им и мне. И я надеюсь — только надеюсь — приняться за работу. Страшная вещь наша работа. Кроме нас никто этого не знает. Для того чтобы работать, нужно, чтобы выросли под ногами подмостки. И эти подмостки зависят не от тебя. Если станешь работать без подмосток, только потратишь матерьял и завалишь без толку такие стены, которых и продолжать нельзя. Особенно это чувствуется, когда работа начата. Все кажется: отчего ж не продолжать? Хвать-похвать — не достают руки, и сидишь, дожидаешься. Так и сидел я. Теперь, кажется, подросли подмостки, и засучиваю рукава»[36].

Но вскоре последовала новая болезнь С. А. Толстой, отвлекшая Толстого от работы над романом, и только после окончательного выздоровления жены

он как следует взялся за «Анну Каренину», о чем С. А. пишет своей сестре в письмах от 12 и 25 декабря (архив Т. А. Кузминской). Сам Толстой в январе 1876 г. писал Нагорнову: «После всех горестей первой половины зимы теперь, слава богу, хорошо работается, и не хочется терять времени, которого уже немного остается» [37]. Страхову 25 января Толстой писал: «У меня «Анна Каренина» подвигается. Не печатаю только потому, что не имею известий из «Русского Вестника» [37].

И действительно, продолжение третьей части романа (главы XI—XXVIII) после большого перерыва появилось в первой книжке «Русского Вестника» за 1876 г. В этих главах, соответствующих главам XIII—XXXII последовавшего затем отдельного издания романа, речь шла о состоянии Каренина после признания ему жены в неверности, о его служебных делах, о взаимоотношениях Анны и Вронского после признания Анны, о хозяйничанье Левина у себя в деревне, о поездке его к Свияжскому, о приезде к Левину брата Николая и, наконец, об отъезде Левина за границу. Толстому не очень по душе была эта часть романа. Около 2 января 1876 г. он писал Страхову: «Об «Анне Карениной» ничего не пишу и не буду писать. Если выйдет, вы, верно, прочтете» (Государственный Толстовский музей). В письме к нему же Толстого от 13—15 февраля читаем: «Я очень занят «Карениной». Первая книга суха да и, кажется, плоха, но нынче же посылаю корректуры второй книги, и это, я знаю, что хорошо» [38].

Во второй книге «Русского Вестника» напечатаны были главы I—XV четвертой части (соответствуют главы I—XVII отдельного издания). Здесь речь идет о планах Каренина относительно развода, о его поездке в Москву и обеде у Облонского, о новом, счастливом предложении Левина Кити, о родах Анны и примирении Каренина с Вронским у постели жены. По поводу этих глав С. А. Толстая писала сестре в начале марта: «Ты пишешь, что у вас еще нет «Русского Вестника» и «Анны Карениной». А уж теперь вышли два номера, последний, февральский, верно, только-что, и, по-моему, очень хорошо то, что во 2-й книге; теперь и на март уж готовится, но Левочка моим нездоровьем тревожится, и я ему мешаю часто этим заниматься» (архив Т. А. Кузминской). 17 марта она вновь пишет ей же: «Читала ли ты «Каренину»? Январская книга не очень хороша, но февральская, по-моему, чудесна, а теперь Левочка, не разгибаясь, сидит над мартовской книгой, и все не готово. Впрочем, скоро будет готово. Катков закидал телеграммами и письмами» (там же).

Еще раньше, около 1 марта, Толстой жаловался Фету на то, что болезнь жены задерживает его работу: «У нас все не совсем хорошо. Жена не оправляется с последней болезни... а потому нет у нас в доме благополучия и во мне душевного спокойствия, которое мне особенно нужно теперь для работы. Конец зимы и начало весны мое самое рабочее время, да и надо кончить надоевший мне роман» [39]. Вскоре, 8—12 марта, он писал шутливо А. А. Толстой: «Моя Анна надоела мне, как горькая редька. Я с нею вожусь, как с воспитанницей, которая оказалась дурного характера; но не говорите мне про нее дурного или, если хотите, то с ménagement; она все-таки усыновлена» [40].

В мартовской и в апрельской книжках «Русского Вестника» появилось продолжение «Анны Карениной», вплоть до девятнадцатой главы пятой части, но, уже подготовляя материал для апрельской книжки журнала, Толстой почувствовал, что работа у него не идет. 6 апреля С. А. Толстая пишет К. А. Иславину, что роман «кажется, стал» [41], а в письме Толстого к Страхову от 9 апреля читаем такие строки: «Я со страхом чувствую, что перехожу на летнее состояние: мне противно то, что я написал, и теперь у меня лежат корректуры на апрельскую книжку, и боюсь, что не буду в силах поправить их. Все в них скверно, и все надо переделать и переделать все, что напечатано, и все перемарать и все бросить, и отречься, и сказать: виноват, вперед не буду, и постараться написать что-нибудь новое, уже не такое нескладное и ни то ни семное. Вот в какое я прихожу состояние, и это очень приятно... И не хвалите мой роман. Паскаль завел себе пояс с гвоздями, которым он пожимал локтями всякий раз, как чувство-

вал, что похвала его радует. Мне надо завести такой пояс. Покажите мне искреннюю дружбу — или ничего не пишите про мой роман или напишите мне только все, что в нем дурно. И если правда то, что я подозреваю, что я слабею, то, пожалуйста, напишите мне. Мерзкая наша писательская должность — развращающая. У каждого писателя есть своя атмосфера хвалителей, которую он осторожно носит вокруг себя и не может иметь понятия о своем значении и о времени упадка. Мне бы хотелось не заблуждаться и не развращаться дальше. Пожалуйста, помогите мне в этом. И не стесняйтесь только, что вы строгим осуждением можете помешать деятельности человека, имевшего талант. Гораздо лучше остановиться на «Войне и мире», чем писать «Часы» [42] или т. п.» [43].

В ответ на это письмо Страхов написал Толстому ободряющее письмо, в котором он, тонко анализируя роман и отмечая некоторые менее удавшиеся автору места и второстепенные ошибки, вроде описания свадьбы Левина, дает высокую оценку ему в целом, видя в нем произведение «великого мастера» [44].

В свою очередь, отвечая на письмо Страхова, Толстой коснулся общих вопросов своего поэтического творчества — по связи с «Анной Карениной»: «Разумеется, — писал он около 26 апреля 1876 г., — мне невыразимо радостно ваше понимание, но не все обязаны понимать так, как вы. Может быть, вы только охотник до этих делов, как и я, как и наши тульские голубятники. Он турмана ценит очень дорого, но есть ли настоящие достоинства в этом турмане, — вопрос. Кроме того, вы знаете — наш брат беспрестанно, без переходов прыгает от уныния и самоунижения к непомерной гордости. Это я к тому говорю, что ваше суждение о моем романе верно, но не все, т. е. все верно, но то, что вы сказали, выражает не все, что я хотел сказать... Если же бы я хотел сказать словами все то, что имел в виду выразить романом, то я должен бы был написать роман, тот самый, который я написал, — сначала... И если близорукие критики думают, что я хотел описывать только то, что мне нравится, как обедает Облонский и какие плечи у Карениной, то они ошибаются. Во всем, почти во всем, что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собой для выражения себя; но каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна и без того сцепления, в котором она находится. Само же сцепление составлено не мыслию (я думаю), а чем-то другим, и выразить основу этого сцепления непосредственно словами нельзя, а можно только посредственно словами, описывая образы, действия, положения. Вы все это знаете лучше меня, но меня занимало это последнее время. Одно из очевиднейших доказательств этого было для меня самоубийство Вронского, которое вам понравилось. Этого никогда со мной так ясно не бывало. Глава о том, как Вронский принял свою роль после свидания с мужем, была у меня давно написана. Я стал поправлять и совершенно для меня неожиданно, но несомненно Вронский стал стреляться. Теперь же для дальнейшего оказывается, что это было органически необходимо...» [45].

Насколько Толстой мало в ту пору вдохновлялся работой над «Анной Карениной» и в какой мере влекли его другие интересы — преимущественно философского и религиозного характера, — видно из следующих строк его письма к А. А. Толстой, написанного в середине апреля: «Теперь я, к несчастью, ничем не могу себе позволить заниматься, кроме окончания романа; но с весной чувствую, что необходимая серьезность для занятия таким пустым делом оставляет меня. И боюсь, что не кончу его раньше будущей зимы. Летом же буду заниматься теми философскими и религиозными работами, которые у меня начаты не для печатания, но для себя» [46].

В письме к Страхову от 16 — 18 мая Толстой просит его прислать ему книги по педагогике, с которыми должен был ознакомиться Каренин, «приступая к воспитанию оставшегося у него на руках сына» [47]. В том же письме он сообщает Страхову, что в майской книжке «Русского Вестника» он не печатает романа, но мечтает продолжать его в июньской [48]. Однако, лето, как это бывало большей частью у Толстого, не располагало его к работе. 6 — 8 июня он пишет

Страхову: «Пришло лето прекрасное, и я любуюсь, и гуляю, и не могу понять, как я писал зимою» [49]. Но в самом конце июля Толстой делает попытку вновь приняться за работу над романом. В письме от 31 июля, шутя предлагая Страхову «вместо того, чтобы читать «Анну Каренину», кончить ее» и таким образом избавить его «от этого Дамоклова меча», он добавляет: «Я вчера попробовал заниматься и непременно хочу заставить себя работать» [49].

ЧЕРНОВАЯ РУКОПИСЬ ПЯТОГО ПО ПОРЯДКУ НАЧАЛА «АННЫ КАРЕНИНОЙ» (27 МАРТА 1873 г.)

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

Но в течение ближайшего месяца Толстой над романом, видимо, не работал; затем бо́льшую часть сентября он провел в поездках в Казань, Самару, Оренбург. Из Казани Толстой 5 сентября пишет жене, что ему «писать как будто очень хочется», но, вернувшись в Ясную Поляну 20 сентября, он долго еще не принимается за работу. С. А. Толстая сообщает своей сестре 19 октября: «Левочка за писание свое еще не взялся, и меня это очень огорчает. Музыку он тоже бросил и много читает, и гуляет, и думает, собирается писать» (архив Т. А. Кузминской). 11 ноября ей же С. А. пишет: «Левочка совсем не пишет, в унынии, и все ждет, когда уяснится у него в голове и пойдет работа» (там же). Сам Тол-

стой в письме от 12 ноября жалуется Страхову: «Приехав из Самары и Оренбурга вот скоро два месяца (я сделал чудесную поездку), я думал, что возьмусь за работу, окончу давящую меня работу, окончание романа, и возьмусь за новое, и вдруг вместо этого всего ничего не сделал. Сплю духовно и не могу проснуться. Нездоровится, уныние. Отчаяние в своих силах. Что мне суждено судьбой, не знаю, но доживать жизнь без уважения к ней — а уважение к ней дается только известного рода трудом — мучительно. Думать даже — и к тому нет энергии. Или совсем худо или сон перед хорошим периодом работы» [50]. В тот же день он писал Фету: «Сплю и не могу писать; презираю себя за праздность и не позволяю себе взяться за другое дело» [51].

Однако, уныние и бездеятельность у Толстого очень скоро после этого сменились напряженной и возбужденной работой над романом. 20 ноября С. А. Толстая записывает в свой дневник: «Всю осень он говорил: «Мой ум спит», и вдруг неделю тому назад точно что расцвело в нем: он стал весело работать и доволен своими силами и трудом. Сегодня, не пивши еще кофе, молча сел за стол и писал, писал более часу, переделывая главу Алексея Александровича в отношении Лидии Ивановны и приезд Анны в Петербург» [52].

Эта запись предваряется справкой С. А. Толстой под тем же числом, дающей любопытный материал для уяснения некоторых деталей творческой работы Толстого: «Сейчас Лев Николаевич рассказывал мне, как ему приходят мысли к роману: «Сижу я внизу, в кабинете, и разглядываю на рукаве халата белую шелковую строчку, которая очень красива. И думаю о том, как приходит в голову людям выдумывать все узоры, отделки, вышиванья; и что существует целый мир женских работ, мод, соображений, которыми живут женщины. Что это должно быть очень весело, и я понимаю, что женщины могут это любить и этим заниматься. И, конечно, сейчас же м о и м ы с л и (т. е. мысли к роману). Анна... И вдруг мне эта строчка дала целую главу. Анна лишена этих радостей заниматься этой женской стороной жизни, потому что она одна, все женщины от нее отвернулись, и ей не с кем поговорить обо всем том, что составляет обыденный, чисто женский круг занятий». Глава эта, о которой здесь говорится,— XXVIII пятой части (по счету отдельного издания). Кстати — она подверглась в процессе писания значительной переделке из-за того, что Толстой поместил первоначально Вронского и Анну после их приезда в Петербург в одном номере. На следующий день, 21 ноября, С. А. Толстая записывает: «Подошел и говорит мне: «Как это скучно писать». Я спрашиваю: «Что?». Он говорит: «Да вот я написал, что Вронский и Анна остановились в одном и том же номере, а это нельзя, им непременно надо остановиться в Петербурге, по крайней мере, в разных этажах. Ну, и понимаешь, из этого вытекает то, что сцены, разговоры и приезд разных лиц к ним будет врозь, и надо переделывать» [53].

16—18 ноября Толстой пишет Страхову о том, что он «немножко ожил», перестает «презирать себя» и льстит себя гордой надеждой, что художественное творчество нашло на него эти последние дни [54]. Ему же он пишет около 6 декабря: «Я, слава богу, работаю уже несколько времени и потому спокоен духом» (Государственный Толстовский музей), а около 7 декабря сообщает Фету: «Я понемножку начал писать и доволен своею судьбой» [55]. Через два дня, 9 декабря, С. А. Толстая пишет сестре: «Анну Каренину» мы пишем, наконец, по-настоящему, т. е. не прерываясь. Левочка, оживленный и сосредоточенный, всякий день прибавляет по целой главе, я усиленно переписываю, и теперь даже под этим письмом лежат готовые листочки новой главы, которую он вчера написал. Катков телеграфировал третьего дня, умолял прислать несколько глав для декабрьской книжки, и Левочка сам на-днях повезет в Москву свой роман» (архив Т. А. Кузминской).

В середине декабря Толстой отвез в Москву новые главы романа, заканчивавшие пятую часть. Он были напечатаны в декабрьской книжке «Русского Вестника» с указанием, что причиной перерыва в печатании романа были «обстоятельства, препятствовавшие автору заняться окончательной отделкой произведения».

Оставались ненапечатанными еще две части и эпилог, который, в процессе работы над ним, вылился в самостоятельную, восьмую часть романа.

Как видно из писем Толстого от 11—12 января 1877 г. к брату Сергею Николаевичу и к Страхову, он понемногу входит в работу над дальнейшим материалом романа. В январскую книжку журнала были посланы очередные начальные главы шестой части, но в работе над материалом для февральской книжки Толстой испытал значительные затруднения. В этой книжке были напечатаны главы, содержащие в себе рассказ о поездке Долли к Анне в имение Вронского Воздвиженское, о жизни Анны и Вронского в деревне и описание губернских выборов.

Во второй половине января С. А. Толстая пишет сестре: «Читали ли вы «Анну Каренину» в декабрьской книге? Успех в Петербурге и Москве удивительный... Для январской книги тоже дослано уже в типографию, но теперь Левочка что-то запнулся и говорит: «Ты на меня не ворчи, что я не пишу, у меня голова тяжела», и ушел зайцев стрелять» (архив Т. А. Кузминской).

Сам Толстой в ответ на письмо Страхова от 16 января 1877 г., в котором сообщалось об общем восторге в петербургских кругах от глав «Анны Карениной», напечатанных в декабрьской книжке «Русского Вестника», писал: «Успех последнего отрывка «Анны Карениной», признаюсь, порадовал меня. Я никак этого не ожидал и, право, удивляюсь и тому, что такое обыкновенное и ничтожное нравится, и еще больше тому, что, убедившись, что такое ничтожное нравится, я не начинаю писать сплеча, что попало, а делаю какой-то, мне самому почти непонятный, выбор. Это я пишу искренно, потому что вам, и тем более, что, послав на январскую книжку корректуры, я запнулся на февральской книжке и мысленно только выбираюсь из этого запнутия» [56]. Для правки корректур текста февральской книжки он в конце февраля лично съездил в Москву.

В мартовской книжке «Русского Вестника» появились первые главы седьмой части. В марте Толстой много работал над романом, торопясь его закончить в апрельской книжке журнала, чтобы приступить к новой работе. 3 марта С. А. Толстая записывает в свой дневник: «Вчера Лев Николаевич подошел к столу, указал на тетрадь своего писанья и сказал: «Ах, скорей, скорей бы кончить этот роман (т. е. «Анну Каренину») и начать новое. Мне теперь так ясна моя мысль. Так в «Анне Карениной» я люблю мысль с е м е й н у ю, в «Войне и мире» любил мысль н а р о д н у ю, вследствие войны 12-го года; а теперь мне так ясно, что в новом произведении я буду любить мысль русского народа в смысле с и л ы з а в л а д е в а ю щ е й». И сила эта у Льва Николаевича представляется в виде постоянного переселения русских на новые места на юге Сибири, на новых землях к юго-востоку России, на реке Белой, в Ташкенте и т. д.» [57].

Около 6 марта Толстой пишет Страхову о том, что он очень занят работой над «Анной Карениной». Около 12 марта сообщает Фету, что работа над романом пришла к концу и остается только эпилог, который его «очень занимает». Тогда же, 12 марта, С. А. Толстая пишет сестре о работе Толстого над романом: «Все это время он много писал и во всякой книге «Вестника» печатается его «Анна Каренина». В апрельской книге будет конец, и над ним теперь придется много работать. Я рада буду, когда он кончит этот роман и отдохнет» (архив Т. А. Кузминской). Около 23 марта Толстой пишет Фету: «Март — начало апреля самые мои рабочие месяцы, и я все продолжаю быть в заблуждении, что то, что я пишу, очень важно, хотя и знаю, что через месяц мне будет совестно это вспоминать» [58]. Через день, приблизительно, он извещает Страхова, что может сказать, что кончил роман, все больше и больше его занимающий, и в апрельской книжке «Русского Вестника» надеется напечатать конец его (Государственный Толстовский музей), а 5 апреля ему же сообщает, что он «все, все кончил, только нужно поправить». Тут же он говорит о том, что сжег две восторженные статьи об «Анне Карениной» (в том числе критика Е. Л. Маркова), напечатанные в газете «Голос» и присланные ему Страховым.

Из письма С. А. Толстой к сестре от середины апреля явствует, что в это время Толстой работал над эпилогом романа. В эпилоге, как и в выросшей из

него восьмой части, одно из центральных мест отведено было участию русских добровольцев в сербо-черногорю-турецкой войне, начавшейся в июне 1876 г. и вызвавшей к себе недоброжелательное отношение Толстого, особенно, когда к осени выяснилась вероятность вмешательства России в турецко-славянские отношения. Как-раз в пору, когда Толстой принялся за работу над эпилогом, 12 апреля 1877 г., Россией была объявлена война Турции.

Около 22 апреля Толстой пишет Страхову о том, что теперь, после многих дней, он остался без работы: одни корректуры отосланы, другие еще не присланы, и не отправленных в журнал рукописей у него больше нет, но около 8—10 мая в письме к Фету он жалуется, что «все привязан к своей работе» над «Анной Карениной» [59]. Очевидно, речь здесь идет о переделке текста эпилога в корректурах. Переделка эта в значительной степени вызвана была несогласием Каткова печатать в своем журнале эпилог, содержавший в себе отрицательную оценку добровольческого движения в России в пользу сербов. 22 мая Толстой писал Страхову о том, что последняя часть романа, т. е. эпилог, уже дважды была исправлена и на-днях ее пришлют ему для окончательного просмотра; но он опасается, что эта часть выйдет не скоро. «Оказывается,— продолжает Толстой,— что Катков не разделяет моих взглядов, что и не может быть иначе, так как я осуждаю именно таких людей, как он, и, мямля, учтиво просит смягчить, то выпустить. Это ужасно мне надоело, и я уже заявил им, что если они не напечатают в таком виде, как я хочу, то вовсе не напечатаю у них, и так и сделаю».

Далее Толстой просит совета у Страхова, как ему поступить — печатать ли последнюю часть отдельной брошюрой, что было бы удобнее всего, хотя и сопряжено с прохождением текста через цензуру, или поместить ее в бесцензурном журнале — в «Вестнике Европы» или «Ниве». Во всяком случае, Толстой хотел напечатать последнюю часть «как можно скорее и не разговаривать про смягчение и выпущение» [60].

В ответном письме от 26 мая Страхов высказал мнение, что прямой выход— печатать последнюю часть без цензуры, но для этого нужно, чтобы книжка содержала в себе 10 печатных листов, т. е. 160 страниц, из расчета льготного minimum'а для страницы — около 1.400 букв. Можно, если нехватит материала, прихватить того, что уже напечатано, а с журналами связываться не стоит, прежде всего, потому, что это задержит появление в свет окончания романа [61].

Толстой согласился с соображениями Страхова и решил печатать восьмую часть «Анны Карениной» отдельной книжкой. Около 28 мая он уехал в Москву, получил обратно из «Русского Вестника» оригинал последней части романа и договорился о печатании ее в типографии Т. Риса отдельным изданием. 29 мая он писал жене: «Печатаю отдельно у Риса без цензуры, добавляя из предыдущего то, что недостает до 10 листов» [62]. Однако, в дальнейшем Толстой, очевидно, отказался от мысли таким искусственным образом довести размер книжки до десяти листов, и книжка, содержавшая новый текст, заключала в себе только 127 страниц, напечатанных, вдобавок, разгонистым шрифтом, и потому она должна была пройти через цензуру (цензурное разрешение 25 июня 1877 г.). Корректуру книжки держал Страхов. Издание снабжено было следующим примечанием на стр. 3: «Последняя часть «Анны Карениной» выходит отдельным изданием, а не в «Русском Вестнике» потому, что редакция этого журнала не пожелала печатать эту часть без некоторых исключений, на которые автор не согласился». Катков же в майской книжке «Русского Вестника» сделал такое заявление от редакции: «В предыдущей книжке под романом «Анна Каренина» выставлено: «Окончание следует». Но со смертью героини роман, собственно, кончился. По плану автора следовал бы еще небольшой эпилог, листа в два, из коего читатели могли бы узнать, что Вронский, в смущении и горе после смерти Анны, отправляется добровольцем в Сербию и что все прочие живы и здоровы, а Левин остается в своей деревне и сердится на славянские комитеты и на добровольцев. Автор, быть может, разовьет эти главы к особому изданию своего романа». По поводу этой

Анна Каренина
Два брака.
Романъ

Мнѣ отмщеніе и Азъ воздамъ.

Первая часть.

ОДНО ИЗ НАЧАЛ «АННЫ КАРЕНИНОЙ». КОПИЯ РУКОЙ С. А. ТОЛСТОЙ, С ИСПРАВЛЕНИЯМИ Л. Н. ТОЛСТОГО (ПЕРВЫЕ МЕСЯЦЫ 1874 г.)

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

заметки Толстой 8—10 июня написал проект язвительного письма в редакцию «Нового Времени», куда, однако, письмо послано не было[63].

Летом 1877 г. Страхов совместно с Толстым занялся исправлением печатного текста «Анны Карениной» для отдельного издания всего романа, вышедшего в трех томах в 1878 г., в Москве.

В ленинградской Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина хранится переплетенный экземпляр страниц «Русского Вестника» с текстом первых семи частей «Анны Карениной» и с текстом отдельного издания восьмой ее части, с которых производился набор издания романа 1878 г., а также с текстом отпечатанных листов дожурнального издания и правленных Толстым корректур издания 1878 г. Ко всему этому приложена следующая пояснительная записка Страхова:

«Это тот экземпляр «Анны Карениной», с которого печаталось отдельное издание 1878 г. Он состоит из листов, вырванных из «Русского Вестника», и содержит в себе поправки и перемены, сделанные рукой самого автора. Но так как тут встречается и моя рука, то считаю нужным рассказать, как это случилось. Летом 1877 г. я гостил у графа Л. Н. Толстого в Ясной Поляне (июнь, июль) и подал ему мысль просмотреть «Анну Каренину», чтобы приготовить ее для отдельного издания. Я взялся прочитывать наперед, исправлять пунктуацию и явные ошибки и указывать Льву Николаевичу на места, которые почему-либо казались мне требующими поправок,—преимущественно, даже почти исключительно, неправильности языка и неясности. Таким образом, сперва я читал и наносил поправки, а потом Л. Н. Так дело шло до половины романа, но потом Л. Н., все больше и больше увлекаясь работой, перегнал меня, и я исправлял после него, да и прежде всегда просматривал его поправки, чтобы убедиться, понял ли я их и так ли работаю, — потому что мне предстояло держать корректуру.

Утром, вдоволь наговорившись за кофеем (его подавали в полдень на террасе), мы расходились, и каждый принимался за работу. Я работал в кабинете, внизу. Было условлено, что за час или за полчаса до обеда (5 часов) мы должны отправляться гулять, чтобы освежиться и нагулять аппетит. Как ни приятна была мне работа, но я, по свойственной мне внимательности, обыкновенно не пропускал срока и, изготовившись на прогулку, принимался звать Л. Н. Он же почти всегда медлил, и иногда его было трудно оторвать от работы. В таких случаях следы напряжения сказывались очень ясно: был заметен легкий прилив крови к голове, Л. Н. был рассеян и ел за обедом очень мало.

Так мы работали каждый день больше месяца.

Этот упорный труд приносил свои плоды. Как я ни любил роман в его первоначальном виде, я довольно скоро убедился, что поправки Л. Н. всегда делались с удивительным мастерством, что они проясняли и углубляли черты, казавшиеся и без того ясными, и всегда были строго в духе и тоне целого. По поводу моих поправок, касавшихся почти только языка, я заметил еще особенность, которая хотя не была для меня неожиданностью, но выступала очень ярко. Л. Н. твердо отстаивал малейшее свое выражение и не соглашался на самые, повидимому, невинные перемены. Из его объяснений я убедился, что он необыкновенно дорожит своим языком и что, несмотря на всю кажущуюся небрежность и неровность его слога, он обдумывает каждое свое слово, каждый оборот речи не хуже самого щепетильного стихотворца.

А вообще — как много он думает, как много работает головою, — этому я всегда удивлялся, это поражало меня как новость при каждой встрече, и только этим обилием души и ума объясняется сила его произведений».

Как видно из переписки Толстого со Страховым в период печатания отдельного издания романа 1878 г., корректуру его держал не Толстой, а Страхов[64]. Несомненно, что лишь в двух случаях — в эпизодах венчания Левина с Кити и самоубийства Карениной — Толстой, в процессе печатания этого издания, принял личное участие дополнительными исправлениями, сообщенными им Страхову

и сохраненными Страховым в составе указанного наборного текста, хранящегося в ленинградской Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина.

Но, ведя по просьбе Толстого корректуру текста романа, Страхов не ограничился технической правкой, а вносил порой и исправления стилистического и грамматического характера. В виду этого в основу окончательного текста «Анны Карениной» следует брать текст, исправленный Толстым и — с одобрения Толстого — Страховым летом 1878 г. по экземплярам «Русского Вестника» и отдельного издания восьмой части, с дополнительными исправлениями двух указанных эпизодов, сделанными позднее Толстым.

Из обширного чернового материала, относящегося к «Анне Карениной», ниже печатается первый по времени написания план романа и десять вариантов, значительно отличающихся от окончательной редакции «Анны Карениной» и большей частью заключающих в себе эпизоды, исключенные автором в дальнейшей работе над романом. Варианты наглядно иллюстрируют всю сложность этой работы и, вместе с тем, огромное количество труда, затраченного Толстым в процессе написания «Анны Карениной».

Несмотря на то, что бо́льшую часть публикуемого материала Толстой забраковал, этот материал представляет несомненную художественную ценность. Даже беглые, конспективные наброски, которые в дальнейшем подлежали литературной обработке, необычайно интересны для изучения работы Толстого-художника. Уже в них намечены ситуации и темы, которые должны были получить свое дальнейшее развитие и усовершенствование.

Черновые тексты «Анны Карениной» печатаются по новой орфографии, но с соблюдением главных особенностей написаний Толстого, не всегда одинаковых. Весь печатаемый материал извлечен из рукописей, хранящихся в толстовском архиве Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] «Дневники С. А. Толстой, 1860—1891», ред. С. Л. Толстого, изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1928, стр. 32.

[2] Там же, стр. 35—36.

[3] Старший сын Толстых.

[4] «Дневники С. А. Толстой, 1860—1891», стр. 35—36.

[5] Булгаков Ф. И., Гр. Л. Н. Толстой и критика его произведений, русская и иностранная, изд. 3-е, П., 1899, стр. 86.

[6] Сергеенко П., Как живет и работает гр. Л. Н. Толстой, изд. 2-е, М., 1903, стр. 99.

[7] Опубликован нами в «Красной Нови», 1935, № 11.

[8] Эта фамилия не случайна, если принять во внимание, что некоторые особенности внешнего облика Анны Карениной взяты, видимо, с дочери Пушкина, Марии Александровны Гартунг, которую Толстой встретил в Туле, у генерала Тулубьева.

[9] Этот первоначальный облик Анны мог возникнуть у Толстого в такой связи: судьба ее была подсказана действительным случаем, происшедшим в 1872 г. Анна Степановна Пирогова, любовница соседа Толстого по имению, А. Н. Бибикова, который покинул ее, бросилась под товарный поезд. Толстой сам видел изуродованный труп самоубийцы и испытал при этом очень тяжелое впечатление. С. А. Толстая так описывает Пирогову: «Анна Степановна была высокая, полная женщина, с русским типом лица и характера, брюнетка с серыми глазами, но некрасивая, хотя очень приятная» («Дневники С. А. Толстой, 1860—1891», стр. 44—45).

[10] Гусев Н. Н., Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого, изд. «Academia», М.—Л., 1936, стр. 207.

[11] «Дневники С. А. Толстой, 1860—1891», стр. 105.

[12] «Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым, 1870—1894», СПБ., 1914, стр. 32.

[13] Фет А., Мои воспоминания, ч. II, М., 1890, стр. 282.

[14] «Дневники С. А. Толстой, 1860—1891», стр. 36.

[15] Гусев Н. Н., Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого, стр. 210.

[16] Гусев Н. Н., Толстой в расцвете художественного гения, стр. 204.

[17] «Письма Л. Н. Толстого к жене», изд. 2-е, М., 1915, стр. 103.
[18] «Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым», стр. 41.
[19] «Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой, 1857—1903», СПБ., 1911, стр. 249.
[20] «Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым», стр. 47.
[21] «Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой», стр. 251.
[22] «Новый сборник писем Л. Н. Толстого», собр. П. А. Сергеенко, ред. А. Е. Грузинского, М., 1912, стр. 16.
[23] «Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым», стр. 49—50.
[24] «Русский Вестник», 1904, № 11, стр. 207—208.
[25] См. «Письма Л. Н. Толстого к жене», стр. 104.
[26] См. письмо Толстого к Голохвастову от 15 сентября 1874 г., — «Русский Вестник», 1904, № 11, стр. 208—209.
[27] «Русский Вестник», 1904, № 11, стр. 209—210.
[28] «Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой», стр. 258.
[29] «Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым», стр. 55.
[30] Публикацию писем Толстого к М. Н. Каткову см. во втором полутоме настоящего издания. Слова «яркий реализм», очевидно, подчеркнуты Толстым.
[31] «Общество любителей российской словесности при Московском университете. Историческая записка и материалы за сто лет», М., 1911, стр. 135.
[32] Фет А., Мои воспоминания, т. II, стр. 289; Гусев Н. Н., Толстой в расцвете художественного гения, стр. 206.
[33] «Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым», стр. 61.
[34] Фет А., Мои воспоминания, т. II, стр. 209.
[35] Гусев Н. Н., Толстой в расцвете художественного гения, стр. 207.
[36] «Печать и Революция», 1927, № 6, стр. 63.
[37] Гусев Н. Н., Толстой в расцвете художественного гения, стр. 207.
[38] «Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым», стр. 78.
[39] Фет А., Мои воспоминания, т. II, стр. 313.
[40] «Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой», стр. 263.
[41] «Красный Архив», 1924, № 7, стр. 251.
[42] Рассказ Тургенева, напечатанный в январской книжке «Вестника Европы» за 1876 г.
[43] «Письма Л. Н. Толстого, 1848—1910», собр. и ред. П. А. Сергеенко, М., 1910, т. I, стр. 132.
[44] «Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым», стр. 82.
[45] «Письма Л. Н. Толстого, 1848—1910», собр. и ред. П. А. Сергеенко, т. I. стр. 117—119.
[46] «Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой», стр. 269.
[47] Гусев Н. Н., Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого, стр. 231.
[48] «Письма Л. Н. Толстого, 1855—1910», собр. и ред. П. А. Сергеенко, М., 1911, т. II, стр. 48.
[49] Гусев Н. Н., Толстой в расцвете художественного гения, стр. 209.
[50] «Письма Л. Н. Толстого, 1848—1910», т. I, стр. 120.
[51] «Письма Л. Н. Толстого, 1855—1910», т. II, стр. 50; Фет А., Мои воспоминания, т. II, стр. 322.
[52] «Дневники С. А. Толстой, 1860—1891», стр. 37. Речь идет о главах XXII и XXIII пятой части, по счету отдельного, послежурнального издания.
[53] Там же.
[54] «Толстой и о Толстом. Новые материалы», сб. 2-й., М., 1926, стр. 30.
[55] «Письма Л. Н. Толстого, 1848—1910», собр. и ред. П. А. Сергеенко, т. I, стр. 122.
[56] «Письма Л. Н. Толстого, 1855—1910», собр. и ред. П. А. Сергеенко, т. II, стр. 44.
[57] «Дневники С. А. Толстой, 1860—1891», стр. 37.
[58] Фет А., Мои воспоминания, т. II, стр. 327.
[59] Гусев Н. Н., Летопись жизни и творчества Л. Н. Толстого, стр. 237.
[60] «Письма Л. Н. Толстого, 1855—1910», собр. и ред. П. А. Сергеенко, т. II, стр. 51—52.
[61] «Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым», стр. 118—119.
[62] «Письма Л. Н. Толстого к жене», стр. 112.
[63] Текст его см. в «Переписке Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым», стр. 120—121.
[64] Подробнее см. в текстологическом комментарии к XIX тому Юбилейного издания сочинений Л. Н. Толстого, стр. 470—473.

ПЕРВЫЙ ПЛАН «АННЫ КАРЕНИНОЙ»

Печатаемый ниже план «Анны Карениной» относится к первоначальной стадии работы Толстого над романом; однако, точно определить, предшествовал ли он написанию самых первых набросков или, что вернее, писался одновременно с этими набросками,— нет возможности. Как и в ранних набросках романа, в плане отсутствует еще линия Левин — Кити, но фамилия Алексея Александровича и его жены — Каренины, как и в окончательном тексте. Это, впрочем, само по себе еще не определяет места плана в процессе работы над романом, так как Толстой мог в дальнейшем изменить фамилию, а затем вернуться к прежней. В последующих стадиях работы он часто колеблется в выборе фамилий.

Из плана явствует, что по первоначальному замыслу роман должен был состоять из пролога и четырех частей. Повидимому, пролог был приписан после написания плана первой части. Первая глава первой части, как она намечена в плане, находит соответствие в обоих упоминавшихся выше набросках. Дальнейшие главы плана представляют схему, начерно развитую в наброске всего романа, печатаемом под № 1. Некоторые детали плана нашли отражение в позднейших черновых текстах романа.

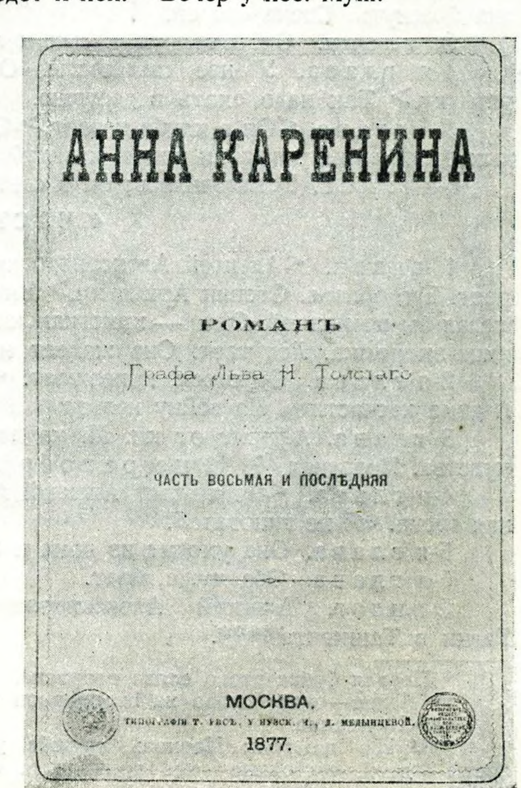
Пролог. Она выходит замуж под счастливым auspices. Она едет <встречать> утешать невестку и встречает Гагина.

I ЧАСТЬ

1 глава. Гости собирались в конце зимы, ждали Карениных и говорили про них. Она приехала и неприлично вела себя с Гагиным.

2 глава. Объяснение с мужем. Она упрекает за прежнее равнодушие «Поздно».

3 глава. <В артели.> Гагин из манежа собирается ехать на свидание. Его мать и брат советуют ему, он едет к ней. <Вечер у нее. Муж.>



ОБЛОЖКА ВОСЬМОЙ ЧАСТИ «АННЫ КАРЕНИНОЙ», ВЫШЕДШЕЙ ОТДЕЛЬНЫМ ИЗДАНИЕМ

4 глава. Обед у Карениных с Гагиным. Муж, разговор с братом. Степан Аркадьич успокоивает и насчет немецкой партии и насчет жены.

5 глава. Скачки — падает.

6 глава. Она бежит к нему, объявляет о беременности, объясненье с мужем.

2 ЧАСТЬ

1 глава. Сидят любовники, и он умоляет разорвать с мужем. Она отдел[ывается?], говорит, что умру.

2 глава. Муж в Москве, Степан Аркадьич затаскивает к себе, уезжает в клуб. Разговор с его женою. Семья Степана Аркадьича. Несчастье Алексея Александровича, говорит, что выхода нет, надо нести крест.

<3 глава. Читает все романы, изучает вопрос. Все невозможно. Едет к Троице, встреча с нигилистом, его утешенья. Говеет. Телеграмма.> Я умираю, прошу прощенье. Приезж[ай].

3 глава. Ее сон опять. Ее ужас <— дьявол>. Его простить и сына.

4 глава. Роды, оба ревут. — Благополучно.

5-я глава. Поддерживает в себе христианское чувство, опускает [ш]торки * и все напоминает, страдает. Они шепчутся ** о том, что это невозможно.

<6 глава. Степан Аркадьич предлагает развод. Последняя тщетная [?], он соглашается и уезжает.>

6 глава. Степан Аркадьич устроивает по просьбе Гагина и Н[ана], и Алексей Александрович соглашается подставить другую щеку.

3 ЧАСТЬ

1 глава. В обществе хохот, хотят соболезнованье. Он приезжает; но дома рыдает.

2 глава. <Отпор> в обществе, никто не приезжает <кроме дряни>, она блеснуть. Сцена его ей.

3 глава. Он отсекнулся, сын к матери, и он бьется, как бабочка.

4-я глава. У нее нигилисты. Он <уезжает> их ругает. <Она ревнует.> Так надо ехать в деревню.

5-я глава. <Он в клубе играет.> Они в деревне, ничего кроме животных отношений, устроили жизнь к чему? Он уезжает. «Так и я еду».

6-я глава. Установилось; он в свете, она дома, ее отчаяние.

4 ЧАСТЬ

1 глава. <Алексей Александрович шляется, как несчастный, и умирает. Его братья. Степан Аркадьич.> Видит ее и чует, что она несчастлива; желал бы помочь ей. Одно — христианская любовь. Она отталкивает. Сплетница-экономка. Лед тает. Она жалеет и раскаивается.

2-я глава. Он весел, приезжает. <Болтун возбуждает ее ревность.> А дома несчастлив. На войну нельзя.

3 глава. Афронт от кн. М. на детях. Болтун, ревность, débâcle *** чувства. Праздная [?] [1 не разобр.]. Еще сон.

4-я глава. <Приезжает Алексей Александрович.> С Гагиным страшная сцена. «Я не виновата».

5-я глава. Она уходит из дома и бросается.

6-я глава. Оба мужа, брат.

Эпилог. Алексей Александрович воспитывает <детей> сына. Гагин в Ташкенте ****.

---

* Первая буква этого слова оторвана.

** Далее — одно слово на оторванной части листа.

*** Крушение.

**** На полях: Церковь, служба, утешение. О чем ни заговорят нигилисты — дети, состояние — все приводится к неясным положениям. Сцена с матерью.

ПЕРВЫЙ ПЛАН «АННЫ КАРЕНИНОЙ»

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

ВАРИАНТ I

Этот черновой набросок к «Анне Карениной» следовал хронологически за двумя первыми, указанными во вступительной статье. Здесь Толстой очень бегло, конспективно, набросал весь костяк романа, ограничившись для отдельных глав лишь краткими пометками об их содержании. Позднее, приспособляя часть этого материала к новому тексту романа со значительно изменившимся планом, Толстой сделал в рукописи существенные исправления, изменил имена персонажей. Кроме того, он сделал много заметок на полях. Последующие исправления с большой долей точности распознаются по цвету чернил. Воспроизводим первоначально написанный текст, устраняя вторичные исправления, но сохраняя в сносках главные из позднейших приписок на полях, намечающих план дальнейшей работы над текстом.

В наброске, как и в плане, отсутствуют еще семья Щербацких, а также Левин. Они фигурируют лишь в планах, приписанных позднее на полях, где будущий Левин большею частью зовется Ордынцевым. Семья, которая в окончательном тексте получит фамилию Облонские, лишь упоминается, и то также большей частью в позднее приписанных планах. Героиня романа зовется Татьяна Сергеевна Ставрович, муж ее—Михаил Михайлович, возлюбленный — Иван Петрович Балашев. Характеристика всех трех здесь существенно отличается от той, какую мы находим в окончательном тексте.

В развитии сюжета по сравнению с окончательным текстом также много значительных отличий. Вместо графини Лидии Ивановны выступает преданная сестра Михаила Михайловича, имя которой — Кити.

Как и первые два наброска, этот текст начинается с эпизода съезда гостей после оперы у молодой хозяйки. Среди собравшихся заходит разговор о чете Ставровичей. О муже отзываются, как о человеке тихом, кротком, ласковом к друзьям жены, должно быть, очень добром. И в дальнейшем он изображается с явным авторским сочувствием, гораздо привлекательнее, чем в окончательной редакции.

В гостиной появляются сначала Ставровичи, затем Балашев. Татьяна Сергеевна своим нарядом и поведением шокирует общество; она уединяется с Балашевым за круглым столиком и не расстается с ним до разъезда гостей. С тех пор она не получает ни одного приглашения на балы и вечера большого света. Муж, уехавший раньше жены, уже знал, что «сущность несчастия совершилась».

Ставрович-муж приезжает на скачки для того, чтобы окончательно разрешить свои сомненья. Со скачек он возвращается на дачу с сестрой Кити, к которой обращается за поддержкой и советом. Вскоре приезжает жена. В душе ее «дьявольский блеск» и решимость ни перед чем не останавливаться. Ни одной искры жалости не было у нее к этим «прекрасным (она знала это) и несчастным от нее двум людям». Она лжет, говоря, что была у своей приятельницы, и полна мыслями о скором свидании с любовником. Внешне непринужденно, с рассчитанным притворством, она разговаривает с мужем, с аппетитом пьет чай. В ответ на вопросы она отделывается ничего не значащими фразами и со счастливым, спокойным, «дьявольским» лицом целует мужа в лоб.

О неверности жены Михаил Михайлович узнает от сестры, сообщающей ему об этом на другой день в письме. С тех пор он не виделся с женой и вскоре уехал из Петербурга.

Весь этот материал разбит на шесть глав. Для следующих четырех глав намечен очень краткий план. В седьмой главе речь должна была итти о беременности Татьяны Ставрович. Запись: «Он глуп, насмешливость», видимо, относится к Балашеву. В восьмой главе должно было говориться о поездке Михаила Михайловича в Москву и о посещении им дома Леонида Дмитрича, будущего Облонского. План главы девятой определяется записью: «В вагоне разговор с нигилистом». Еще раньше, в плане, набросанном на полях рядом с текстом шестой главы, в связи с Михаилом Михайловичем отмечено: «Нигилисты утешают». Судя по тому, что «нигилисты» в данном наброске упоминаются и тогда, когда речь идет

о Татьяне Ставрович, они должны были, по замыслу Толстого, принимать какое-то участие, видимо, своими советами, высказываниями своих взглядов, в семейной драме Ставровича; однако, в черновых материалах романа, так же, как и в окончательном тексте, «нигилисты» не фигурируют в связи с судьбой Михаила Михайловича. Но о них, как увидим, несколько яснее говорится применительно к судьбе Татьяны Сергеевны и Балашева. Для десятой главы записано: «Роды, прощает», т. е. прощает Михаил Михайлович.

Дальнейшее развитие романа намечено в двух главах — одиннадцатой и двенадцатой — очень конспективно. В главе одиннадцатой смирение, доброта и кротость Михаила Михайловича подчеркиваются безучастным и даже враждебным отношением к нему его жены и Балашева, который раньше (ср. главу четвертую) относился к нему сочувственно,— когда Татьяна там говорила о муже: «Он глуп и зол», Балашев думал: «Ах, если б он был глуп, зол. А он умен и добр».

Двенадцатая глава изображает полную душевную потерянность Ставровича. Татьяна Сергеевна в разводе со своим первым мужем. У нее и Балашева двое детей. Балашева и Татьяну притягивает свет, «как ночных бабочек». Они оба ищут признания себя в нем, но тщетно. Те, признанием которых они дорожат, отворачиваются от них, а признание людей свободомыслящих, ездящих к ним и принимающих их у себя,— дурно воспитанных писателей, музыкантов, живописцев, не умеющих благодарить за чай, не радует их.

Речь идет здесь, видимо, о тех слоях общества, которые Толстой склонен был отожествлять с «нигилистами» (ср. еще относящуюся к Татьяне Ставрович запись на полях рядом с текстом четвертой главы: «Нигилизм не помогает»).

Татьяна испытывает все время внутреннюю ложь своего положения; она, кроме того, ревнует Балашева. Чтобы спасти себя от одиночества, она придумывает разные выходы: пробует блистать красотой и нарядами, привлекать молодых людей и блестящих мужчин, пробует «построить себе высоту, с которой бы презирать тех, которые ее презирали», но все это оказывается ей не по натуре. Остаются одни голые животные отношения и роскошь жизни, да еще «привидение» — Михаил Михайлович, «осунувшийся, сгорбленный старик».

Развязка наступает в результате посещения Михаилом Михайловичем Татьяны Сергеевны. Жизнь Михаила Михайловича становилась с каждым часом тяжелее.

Однажды в комитете миссии говорили о ревности и убийстве жен. Михаил Михайлович медленно встал и поехал к оружейнику. Тут он заряжает пистолет, и далее Толстой, видимо, заколебался,— сначала он написал: «и поехал к себе» (еще раньше, в плане, набросанном рядом с началом шестой главы, было записано: «Приходит домой и отправляется»), затем, зачеркнув «к себе», написал: «к ней».

То, что Михаил Михайлович говорит Татьяне Сергеевне, никак не вяжется с его появлением у нее с заряженным пистолетом. Он является к ней, по определению Татьяны Сергеевны, как «духовник», призывает ее к религиозному возрождению.

Возвратившийся Балашев возмущен и рассержен поведением Ставровича; Татьяна Сергеевна, оставив Балашеву записку, уходит, и через день ее тело находят на рельсах (первоначально было написано: «в Неве»). Балашев, отдав детей сестре, уезжает в Ташкент; Михаил Михайлович продолжает служить.

В набросках планов, написанных позже, на полях рукописи, а также поперек ее текста, намечены дальнейшие проекты развития сюжета романа. Тут фигурируют Левин, большей частью пока под фамилией Ордынцев, а также Кити Щербацкая. Ордынцев ненавидит Удашева (т. е. Вронского окончательного текста романа). Щербацкие едут на воды. Туда же едут и Михаил Михайлович Ставрович и Ордынцев (записи на полях в начале текста второй главы). Балашев сообщает на скачках Анне об устраивающемся браке Кити с Левиным (запись на полях в начале пятой главы). Но против начала текста третьей главы, где речь идет о приготовлениях Балашева к скачкам, записано: «Его приятель Ордынцев», т. е. приятель Балашева.

[I. РАННИЙ ЧЕРНОВОЙ НАБРОСОК РОМАНА]

I

Молодая хозяйка только что, запыхавшись, взбежала по лестнице и еще не успела снять соболью шубку и отдать приказанья дворецкому о большом чае для гостей в большой гостиной, как уж дверь отворилась и вошел генерал с молодой женой и уж другая карета загремела у подъезда. Хозяйка только улыбкой встретила гостей (она их видела сейчас только в опере и позвала к себе) и, поспешно отцепив крошечной ручкой в перчатке кружево от крючка шубы, скрылась за тяжелой портьерой.

— Сейчас оторву мужа от его гравюр и пришлю к вам, — проговорила хозяйка из-за портьеры и бежит в уборную оправить волосы, попудрить рисовым порошком и обтереть душистым уксусом.

Генерал с блестящими золотом эполетами, а жена его [с] обнаженными плечами оправлялась перед зеркалами между цветов. Два беззвучные лакея следили за каждым их движением, ожидая мгновения отворить двери в зало. За генералом вошел близорукий дипломат с измученным лицом, и пока они говорили, проходя через зало, хозяйка, уж вытащив мужа из кабинета, шумя платьем, шла навстречу гостей в большой гостиной по глубокому ковру. В обдуманном, не ярком свете гостиной собралось общество.

— Пожалуйста, не будем говорить об Виардо. Я сыта Виардою. Кити обещала приехать. Надеюсь, что не обманет. Садитесь сюда поближе ко мне, князь. Я так давно не слыхала вашей желчи *.

— Нет, я смирился уж давно. Я весь вышел.

— Как же не оставить про запас для друзей?

— В ней много пластического,— говорили с другой стороны.

— Я не люблю это слово.

— Могу я вам предложить чашку чая?

По мягкому ковру обходят кресла и подходят к хозяйке за чаем. Хозяйка, поднявши розовый мизинчик, поворачивает кран серебряного самовара и передает китайские прозрачные чашки.

— Здраствуйте, княгиня,— говорит слабый голос из-за спины гостьи. Это хозяин вышел из кабинета. — Как вам понравилась опера — Травиата, кажется? Ах нет, Дон Жуан.

— Вы меня испугали. Как можно так подкрадываться. Здраствуйте

Она ставит чашку, чтоб подать ему тонкую с розовыми пальчиками руку.

— Не говорите, пожалуйста, про оперу, вы ее не понимаете.

Хозяин здоровывается с гостями и садится в дальнем от жены углу стола. Разговор не умолкает. Говорят [о] Ставровиче и его жене, и, разумеется, говорят зло, иначе и не могло бы это быть предметом веселого и умного разговора.

— Кто-то сказал,— говорит адъютант,— что народ имеет всегда то правительство, которое он заслуживает; мне кажется, и женщины всегда имеют того мужа, которого они заслуживают. Наш общий друг Михаил Михайлович Ставрович есть муж, которого заслуживает его красавица-жена.

— О! Какая теория! Отчего же не муж имеет жену, какую...

— Я не говорю. Но госпожа Ставрович слишком хороша, чтоб у нее был муж, способный любить...

— Да и с слабым здоровьем.

---

* На полях: [1] Застенчива. [2] <Необыкновенно неприлична.> [3] Он смешон. [4] Она насмешлива. [5] Сестра Леонида Дмитрича страдает и оттого, что дети то же, что он.

— Я одного не понимаю,— в сторону сказала одна дама,— отчего m-me Ставрович везде принимают. У ней ничего нет—ни имени, ни tenue *, за которое бы можно было прощать.

— Да, ей есть что прощать. Или будет.

— Прежде чем решать вопрос о прощении обществу, принято, чтоб прощал или не прощал муж, а он, кажется, и не видит, чтобы было что-нибудь à pardonner **.

— Ее принимают оттого, что она соль нашего пресного общества.

МАРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА ГАРТУНГ, ПРОТОТИП АННЫ КАРЕНИНОЙ

Портрет маслом работы И. К. Макарова

Толстовский музей, Москва

— Она дурно кончит, и мне просто жаль ее.

— Она дурно кончила — сделалась такая обыкновенная фраза.

— Но милее всего он. Эта тишина, кротость, эта наивность. Эта ласковость к друзьям его жены.

— Милая Софи.— Одна дама показала на девушку, у которой уши не были завешаны золотом.

— Эта ласковость к друзьям его жены,— повторила дама,— он должен

---

* Манеры держать себя.

** Прощать.

быть очень добр. Но если б муж и вы все, господа, не говорили мне, что он дельный человек (дельный — это какое-то кабалистическое слово у мущин), я бы просто сказала, что он глуп.»

— Здраствуйте, Леонид Дмитрич, — сказала хозяйка, кивая из-за самовара, и поспешила прибавить громко подчеркнуто: — а что ваша сестра m-me Ставрович будет?

Разговор о Ставрович затих при ее брате.

— Откуда вы, Леонид Дмитрич? верно, из буфф?

— Вы знаете, что это неприлично, но что же делать, опера мне скучно, а это весело. И я досиживаю до конца. Нынче...

— Пожалуйста, не рассказывайте... — Но хозяйка не могла не улыбнуться, подчиняясь улыбке искренней, веселой открытого, красивого с кра т. г. и б. р. з. * лица Леонида Дмитрича.

— Я знаю, что это дурной вкус. Что делать... — И Леонид Дмитрич, прямо нося свою широкую грудь в морском мундире, подошел к хозяину и уселся с ним, тотчас же вступив в новый разговор.

— А ваша жена? — спросила хозяйка.

— Все по-старому, что-то там в детской, в классной, какие-то важные хлопоты.

Немного погодя вошли и Ставровичи, Татьяна Сергеевна в желтом с черным кружевом платье, в венке и обнаженная больше всех.

Было вместе что-то вызывающее, дерзкое в ее одежде и быстрой походке и что-то простое и смирное в ее красивом румяном лице с большими черными глазами и такими же губами и такой же улыбкой, как у брата **.

— Наконец и вы,— сказала хозяйка,— где вы были?

— Мы заехали домой, мне надо было написать записку Балашеву. Он будет у вас.

«Этого недоставало», — подумала хозяйка. — Михаил Михайлович, хотите чаю?

Лицо Михаила Михайловича, белое, бритое, пухлое и сморщенное, морщилось в улыбку, которая была бы притворна, если бы не была так добродушна, и начал мямлить что-то, чего не поняла хозяйка, и на всякий случай подала ему чаю. Он аккуратно разложил салфеточку и, оправив свой белый галстук и сняв одну перчатку, стал, всхлипывая, отхлебывать ***. Чай был горяч, и он поднял голову и собрался говорить. Говорили об Офенбахе, что все-таки есть прекрасные мотивы. Михаил Михайлович долго собирался сказать свое слово, пропуская время, и наконец сказал, что Офенбах, по его мнению, относится к музыке, как m-r Jabot относится к живописи, но он сказал это так не во-время, что никто не слыхал его. Он замолк, сморщившись в добрую улыбку, и опять стал пить чай.

Жена его между тем начала разговор с хозяйкой, но какой-то новый тон холодности поразил ее; и она тотчас обратилась к толстой даме с вопросом о ее кузине, выходящей замуж.

— Да, она выходит, она влюблена,— это так редко. У нас все разумные браки. Я думаю, что вы за разумные браки.

— Да, они дурно кончают...

Поняв, что и тут что-то не то, Анна тотчас же обратилась к дипломату и начала с ним разговор так просто, свободно. Видно было, что это ведение разговора, которое для большинства светских людей было дело, и дело не беструдное, для нее была шутка, не стоившая ей ни малейшего усилия; мало того, она, очевидно, никогда не думала, о чем бы поговорить,

---

* Расшифровать смысл этих букв не удалось.

** На полях: Застенчива. Скромна.

*** На полях: Что-то противное и слабое.

и говорила, о чем приходило в голову, и выходило всегда умно и мило, во всяком роде, в легком, в серьезном. Облокотившись обнаженной рукой на бархат кресла и согнувшись так, что плечо ее вышло из платья, говорила с дипломатом громко, свободно, весело о таких вещах, о которых никому бы не пришло в голову говорить в гостиной *.

— Здесь говорили,— сказал дипломат,— что всякая жена имеет мужа, которого заслуживает. Думаете вы это?

— Что это значит,— сказала она,— мужа, которого заслуживает? Что же можно заслуживать в девушках? Мы все одинакие, все хотим выйти замуж и боимся сказать это, все влюбляемся в первого мущину, который попадается, и все видим, что за него нельзя выйти.

— И раз ошибившись, думаем, что надо выйти не за того, в кого влюбились,— подсказал дипломат.

— Вот именно.

Она засмеялась громко и весело, перегнувшись к столу, и, сняв перчатку с пухлой белой руки, взяла чашку.

— Ну, а потом?

— Потом? потом,— сказала она задумчиво. Он смотрел улыбаясь, и несколько глаз обратилось на нее.— Потом я вам расскажу через 10 лет.

— Пожалуйста, не забудьте.

— Нет, не забуду, вот вам слово,— и она с своей непринятой свободой подала ему руку и тотчас же обратилась к генералу.—Когда же вы приедете к нам обедать? — И, нагнув голову, она взяла в зубы ожерелье черного жемчуга и стала водить им, глядя исподлобья.

В 12-м часу взошел Балашев. Его невысокая коренастая фигурка всегда обращала на себя вниманье, хотел или не хотел он этого. Он, поздоровавшись с хозяйкой, не скрываясь, искал глазами и, найдя, поговорив что нужно было, подошел к ней. Она перед ним встала, выпустив ожерелье из губ, и прошла к столу в угле, где были альбомы. Когда он стал рядом, они были почти одного роста. Она тонкая и нежная, он черный и грубый. По странному семейному преданию все Балашевы носили серебряную кучерскую серьгу в левом ухе, и все были плешивы. И Иван Балашев, несмотря на 25 лет, был уже плешив, но на затылке курчавились черные волосы, и борода, хотя свежевыбритая, синела по щекам и подбородку. С совершенной свободой светского человека он подошел к ней, сел, облокотившись над альбом[ами], и стал говорить, не спуская глаз с ее разгоревшегося лица.

Хозяйка была слишком светская женщина, чтоб не скрыть неприличности их уединенного разговора. Она подходила к столу, за ней другие, и вышло незаметно. Можно было на час сходить, и вышло бы хорошо. От этого-то многие, чувствуя себя изящными в ее гостиной, удивлялись, чувствуя себя снова мужиками вне ее гостиной.

Так до тех пор, пока все стали разъезжаться, просидели вдвоем Татьяна и Балашев. Михаил Михайлович ни разу не взглянул на них. Он говорил о миссии, — это занимало его, — и, уехав раньше других, только сказал:

— Я пришлю карету, мой друг.

Татьяна вздрогнула, хотела что-то сказать: Ми..., но Михаил Михайлович уже шел к двери. Но знал, что сущность несчастия совершилась.

С этого дня Татьяна Сергеевна не получала ни одного приглашенья на балы и вечера большого света.

---

* Ниже поперек текста написано: Разговор искренний шуточный — насмешливый и блестящий, умный.

Рядом на полях зачеркнутая пометка: Нечаянно повстречались [?], и все ужаснулись, как пропустили.

II *

Прошло 3 месяца.

Стояло безночное петербургское лето, все жили по деревням, на дачах и на водах за границей. Михаил Михайлович оставался в Петербурге по делам своей службы избранного им любимого занятия миссии на востоке. Он жил в Петербурге и на даче в Царском, где жила его жена. Михаил Михайлович все реже и реже бывал последнее время на даче и все больше и больше погружался в работу, выдумывая ее для себя, несмотря на то, что домашний доктор находил его положение здоровья опасным и настоятельно советовал ехать в Пирмонт. Доктор Гофман был друг Михаила Михайловича. Он любил, несмотря на все занятое время, засиживаться у Ставровича.

— Я еще понимаю наших барынь, они любят становиться к нам, докторам, в положение детей — чтоб мы приказывали, а им бы можно не послушаться, скушать яблочко, но вы знаете о себе столько же, сколько я. Неправильное отделение желчи — образование камней, оттого раздражение нервной системы, оттого общее ослабление и большое расстройство, circulum visiosum **, и выход один — изменить наши усложненные привычки в простые. Ну, поезжайте в Царское, поезжайте в Царское, поезжайте на скачки. Держите пари, пройдитесь верст 5, посмотрите...

— Ах да, скачки,— сказал Михаил Михайлович.— Нет, уж я в другой раз, а нынче дело есть.

— Ах, чудак.

— Нет, право, доктор,— мямля проговорил Михаил Михайлович,— не хочется. Вот дайте срок, я к осени отпрошусь у государя в отпуск и съезжу в деревню и в Москву. Вы знаете, что при Покровском монастыре открыта школа миссионеров. Очень, очень замечательная.

В передней зазвенел звонок, и, только что входил директор, старый приятель Михаила Михайловича, в передней раздался другой звонок. Директор, стально-седой сухой человек, заехал только затем, чтобы представить англичанина-миссионера, приехавшего из Индии, и второй звонок был миссионер. Михаил Михайлович принял того и другого и сейчас же вступил с англичанином в оживленную беседу. Директор вышел вместе с доктором. Доктор и директор остановились на крыльце, дожидаясь кучера извощичьей коляски директора, который торопливо отвязывал только что подвязанные торбы.

— Так нехорошо? — сказал директор.

— Очень,— отвечал доктор.— Если бы спокойствие душевное, я бы ручался за него.

— Да, спокойствие,— сказал директор.— Я тоже ездил в Карлсбад, и ничего, оттого что я не спокоен душой.

— Ну, да, иногда еще можно, а где ж Михаилу Михайловичу взять спокойствие с его женушкой ***. — Доктор молчал, глядя вперед на извозчика, поспешно запахивающего и засовывающего мешок с овсом под сиденье ****.

— Да, да, не по нем жена, — сказал директор *****.

— Вы, верно, на дачу,— сказал директор.

---

* Поперек начала текста второй главы написано: <Не нужно.> К[ити] за границу. Ордынцев покос убирает, его сватают, не может — ненависть к Удашеву.

Рядом на полях: [1] <Я выстрадал.> Ему говорят. Он смешался при родах. Отнял руки. [2] Скачки. [3] Яхта. [4] <На водах.> В Швейцарии. [5] На водах Михаил Михайлович и Ордынцев и Кити. Михаил Михайлович едет домой.

** Заколдованный круг.

*** Далее поперек текста до конца главы написано: Не нужно.

**** Зачеркнуто: — Правда, что она беременна?

***** Зачеркнуто: — Да, это правда,— так же сухо сказал директор.— После 6 лет. Как странно.

ЧЕРНОВОЙ НАБРОСОК «АННЫ КАРЕНИНОЙ»

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

— Да, до свиданья. Захар, подавай.

И оба разъехались. Директор ехал и с удовольствием думал о том, как хорошо устраивает судьба, что не все дается одному. Пускай Михаил Михайлович моложе его, имеет доклады у государя и тон, что он пренебрегает почестями, хотя через две получил Владимира, зато в семейной жизни он упал так низко.

Доктор думал, как ужасно устроила судьба жизнь такого золотого человека, как Михаил Михайлович. Надо было ему это дьявольское навождение — женитьбы и такой женитьбы. Как будто для того только, чтоб втоптать его в грязь перед такими людьми, как этот директор.

III

Иван Балашев обедал в артели своего полка раньше обыкновенного. Он сидел в расстегнутом над белым жилетом сюртуке, облокотившись обеими руками на стол, и, ожидая заказанного обеда, читал на тарелке французский роман *.

— Ко мне чтоб Корд сейчас пришел сюда,— сказал он слуге, когда ему подавали суп в серебряной мисочке. Он вылил себе на тарелку. Он доедал суп, когда в столовую вошли офицерик и штатский.

Балашев взглянул на них и отвернулся опять, будто не видя.

— Что, подкрепляешься на работу? — сказал офицер, садясь подле него.

— Ты видишь.

— А вы не боитесь потяжелеть? — сказал толстый, пухлый штатский, садясь подле молодого офицера.

— Что? — сердито сказал Балашев.

— Не боитесь потяжелеть?

— Человек, подай мой херес,— сказал Балашев, не отвечая штатскому.

Штатский спросил у офицерика, будет ли он пить, и, умильно глядя на него, просил его выбрать. Твердые шаги послышались в зале, вошел молодчина ротмистр и ударил по плечу Балашева.

— Так умно [1 н е р а з о б р.]. Я за тебя держу с Голицыным.

Вошедший точно так же сухо отнесся к штатскому и офицерику, как и Балашев. Но Балашев весело улыбнулся ротмистру.

— Что же ты вчера делал? — спросил он.

— Проиграл пустяки.

— Пойдем, я кончил,— сказал Балашев.

И, встав, они пошли к двери. Ротмистр громко, не стесняясь, сказал:

— Эта гадина как мне надоела. И мальчишка жалок мне. Да.

— Я больше не буду есть. Ни шампанского, ничего.

В бильярдной никого не было еще, они сели рядом. Ротмистр выгнал маркера. Корд, англичанин, пришел и на вопрос Балашева о том, как лошадь Tiny, получил ответ, что весела и ест хорошо, как следует есть честной лошади.

— Я приду, когда вести,— сказал Балашев и отправился к себе, чтоб переодеться во все чистое и узкое для скачки. Ротмистр пошел с ним и лег, задрав ноги, на кровать, пока Балашев одевался. Товарищ — сожитель Балашева Несвицкий — спал. Он кутил всю прошлую ночь. Он проснулся.

— Твой брат был здесь,— сказал он Балашеву,— разбудил меня, чорт его возьми, сказал, что придет опять. Это кто тут? Грабе? Послушай, Грабе, что бы выпить после перепою? Такая горечь, что...

— Водки лучше всего. Таращенко, водки барину и огурец.

Балашев вышел в подштанниках, натягивая в шагу.

---

* П о п е р е к т е к с т а н а п и с а н о: Его приятель Ордынцев.

— Ты думаешь, что пустяки. Нет, здесь надо, чтоб было узко и плотно, совсем другое, вот славно. — Он поднимал ноги. — Новые дай сапоги.

Он почти оделся, когда пришел брат, такой же плешивый, с серьгой, коренастый и курчавый.

— Мне поговорить надо с тобой.

— Знаю,— сказал Иван Балашев, покраснев вдруг.

— Ну, секреты, так мы уйдем.

— Не секреты. Если он хочет, я при них скажу.

— Не хочу, потому что знаю все, что скажешь, и совершенно напрасно.

— Да и мы все знаем,— сказал, выходя из-за перегородки в красном одеяле, Несвицкий.

— Ну, так что думают т а м, мне все равно. А ты знаешь лучше меня, что в этих делах никого не слушают люди, а не червяки. Ну и все. И, пожалуйста, не говори, особенно там.— Все знали, что речь была о том, что тот, при ком состоял старший брат Балашева, был недоволен тем, что Балашев компрометировал Ставрович.

— Я только одно говорю,— сказал старший брат,— что эта неопределенность нехороша. Уезжай в Ташкент, за границу, с кем хочешь, но не...*.

— Это все равно, как я сяду на лошадь, объеду круг, и ты меня будешь учить, как ехать. Я чувствую лучше тебя.

— И не мешай, он доедет, — закричал Несвицкий. — Послушайте, кто же со мной выпьет? Так водки, Грабе? Противно. Пей. Потом пойдем смотреть, как его обскачут, и выпьем с горя.

— Ну, однако, прощайте, пора, — сказал Иван Балашев, взглянув на отцовский старинный брегет, и застегнул куртку.

— Постой, ты волоса обстриги.

— Ну, хорошо.

Иван Балашев надвинул прямо с затылка на лысину свою фуражку и вышел, разминаясь ногами.

Он зашел в конюшню, похолил Tiny, которая, вздохнув тяжело при его входе в стойло, покосилась на него своим большим глазом и, отворотив левое заднее копыто, свихнула зад на одну сторону. «Копыто-то,—подумал Иван Балашев. — Гибкость». Он подошел еще ближе, перекинул прядь волос с гривы, переваливш уюся направо, и провел рукой по острому глянцевитому загривку и по крупу под попоной.

— All right,— повторил Корд скучая.

И Балашев вскочил в коляску и поехал к Татьяне Ставрович. Она была больна и скучна. В первый раз беременность ее давала себя чувствовать.

IV **

Он вбежал в дачу и, обойдя входную дверь, прошел в сад и с саду, тихо ступая по песку, крадучись, вошел в балконную дверь. Он знал, что мужа нет дома, и хотел удивить ее.

---

* Рядом и ниже на полях написано: Рассказ, как всю ночь пили, и погребальный марш. Вошел Потулов. «Вот мой друг. Этот меня поймет». «Давай сельтерской с лимоном и потом шампанского».

** В начале главы поперек текста написано: Не нужно. Рядом на полях: [1] <В Москве. Нигилизм не помогает.> [2] Подбежал к ней и не думая о ней. [3] Он проехал мимо дачи. Она высунулась из окна с сестрой. «Я обещался заехать, сказать — пора. Вы обещали дать мне на счастье». «Возьмите мою коляску, Lise, поедем». Ей хотелось сказать наедине. Она быстро солгала: «Нет, я пойду пешком. Ах, подите мой ящик отоприте». Он ловок руками. «Постойте, я принесу». Из-за двери она закричала: «Подите сюда скорее...». Он вбежал, и не успела еще войти, как он поцеловал ее губы и зубы и успел сказать: «Я проведу всю ночь в саду, буду ждать». «Хорошо, жди непременно, непременно». Свернулся. Вошла сестра и все поняла и решила сказать мужу. Роль ее стала невозможна.

Накануне он говорил ей, что не заедет, чтоб не развлекаться, не может думать ни о чем, кроме скачки. Но он не выдержал и на минуту перед скачками, где он знал, что увидит ее в толпе, забежал к ней. Он шел во всю ногу, чтоб не бренчать шпорами, ступая по отлогим ступеням террасы, ожидая найти в внутренних комнатах, но, оглянувшись, чтоб увидать, не видит ли его кто, он увидал ее. Она сидела в углу террасы между цветами у балюстрады в лиловой шелковой собранной кофте, накинутой на плечи, голова была причесана. Но она сидела, прижав голову к лейке, стоявшей на перилах балкона. Он подкрался к ней. Она открыла глаза, вскрикнула и закрыла голову платком, так, чтоб он не видал ее лица. Но он видел и понял, что под платком были слезы.

— Ах, что ты сделал... Ах, зачем... Ах,— и она зарыдала...

— Что с тобой? Что ты?

— Я беременна, ты испугал меня... Я... беременна.

Он оглянулся, покраснел от стыда, что он оглядывается, и стал поднимать платок. Она удерживала его, делая ширмы из рук. В конце улицы * сияли мокрые от слез, но нежные, потерянно счастливые глаза, улыбаясь.

Он всунул лицо в улицу *. Она прижала его щеки и поцеловала его.

— Таня, я обещался не говорить, но это нельзя. Это надо кончить. Брось мужа. Он знает, и теперь мне все равно; но ты сама готовишь себе мученья.

— Я? Он ничего не знает и не понимает. Он глуп и зол. Если б он понимал что-нибудь, разве бы он оставлял меня?

Она говорила быстро, не поспевая договаривать. Иван Балашев слушал ее с лицом грустным, как будто это настроение ее было давно знакомо ему, и он знал, что оно непреодолимо. «Ах, если б он был глуп, зол,— думал Балашев.— А он умен и добр».

— Ну, не будем.

Но она продолжала:

— И что же ты хочешь, что б я сделала, что я могу сделать? Сделаться твоей maîtresse **, осрамить себя, его, погубить тебя. И зачем? Оставь, все будет хорошо. Разве можно починить? Я лгала, буду лгать. Я погибшая женщина. Я умру родами, я знаю, я умру. Ну, не буду говорить. И нынче. Пустяки.— Она вдруг остановилась, будто прислушиваясь или вспоминая.— Да, да, уж пора ехать. Вот тебе на счастье.— Она поцеловала его в оба глаза. — Только не смотри на меня, а смотри на дорогу и на препятствиях не горячи Тани, а спокойнее. Я за тебя держу три пари. Ступай.

Она подала ему руку и вышла. Он вздохнул и пошел к коляске. Но как только он выехал из переулков дач, он уже не думал о ней. Скачки с беседкой, с флагом, с подъезжающими колясками, с лошадьми, провожаемыми в круг, открылись ему; он забыл все, кроме предстоящего.

V

День разгулялся совершенно ко времени скачек, солнце ярко блестело, и последняя туча залегла на севере ***.

Балашев пробежал мимо толпы знакомых, кланяясь невпопад и слыша, что в толпе на него показывали, как на одного из скачущих и на самого надежного скакуна. Он пошел к своей Тане, которую водил конюх и у которой стоял Корд, и входя разговаривал. По дороге он наткнулся

* Так в подлиннике.

** Любовницей.

*** На полях: Анну не принимают. «Мне вправо». Он встретил Степана Аркадьича на скачках, объявляет Анне о устроивающемся браке Кити с Левиным.

АННА КАРЕНИНА

Рисунок М. А. Врубеля

Третьяковская галлерея, Москва

на главного соперника — Нельсона Голицына. Его вели в седле два конюха в красных картузах. Невольно заметил Балашев его спину, зад, ноги, копыта.

«Вся надежда на езду против этой лошади»,— подумал Балашев и побежал к своей.

Перед его подходом лошадь остановили. Высокий, прямой статский с седыми усами осматривал лошадь. Подле него стоял маленький, худой, хромой человечек. Маленький хромой, в то самое время, как Балашев подходил, проговорил:

— Слов нет, лошадь суха и ладна, но не она придет.

— Это отчего?

— Скучна. Не в духе.

Они замолчали. Седой в высокой шляпе обернулся к Балашеву:

— Поздравляю, мой милый. Прекрасная лошадь, я подержу за тебя.

— Лошадь-то хороша. Каков седок будет? — сказал Балашев улыбаясь.

Высокий статский окинул взглядом сбитую коренастую фигурку Балашева и веселое твердое лицо и одобрительно улыбнулся.

В толпе зашевелилось, зашевелились жандармы. Народ побежал к беседке.

— Великий князь, государь приехал, — послышались голоса.

Балашев побежал к беседке. У весов толпилось человек 20 офицеров. Три из них, Г[олицын], М[илютин] и З., были приятели Балашева, из одного с ним петербургского круга. И один из них, маленький, худенький М[илютин], с подслеповатыми сладкими глазками, был кроме того что и вообще несимпатичный ему человек, был соперник самый опасный; отличный ездок, легкий по весу и на лошади кровной, в Италии взявшей 2 приза и недавно привезенной.

Остальные были мало известные в петербургском свете гвардейские кавалеристы, армейцы, гусары, уланы и один казак. Были юноши еще без усов, мальчики. Один гусар, совсем мальчик с детским лицом, складный, красивый, напрасно старавшийся принять вид строго серьезный, особенно обращал на себя внимание. Балашев с знакомыми, и в том числе с М[илютиным], поздоровался по своему обыкновению просто, одинаково крепко пожимая руку и глядя в глаза. М[илютин], как всегда, был ненатурален, твердо смеялся, выставляя свои длинные зубы.

— Для чего вешать? — сказал кто-то.— Все равно надо нести что есть в каждом.

— Для славы господа. Записывайте: 4 пуда 5 фунтов, — и уже не молодой конюх гренадер [?] слез с весов.

— 3 пуда 8 фунтов, 4 пуда 1 фунт.

— Пишите прямо 3,2,— сказал М[илютин].

— Нельзя. Надо поверить...

В Балашеве было 5 пудов.

— Вот не ждал бы, что вы так тяжелы.

— Да, не сбавляет.

— Ну, господа, скорее. Государь едет.

По лугу, на котором кое-где разносчики [1 не разобр.], рассыпались бегущие фигуры к своим лошадям. Балашев подошел к Tiny, Корд давал последние наставления.

— Одно, не смотрите на других, не думайте о них. Не обгоняйте. Перед препятствиями не удерживайте и не посылайте. Давайте ей выбирать самой, как она хочет приступить. Труднее всех для вас канавы, не давайте ей прыгать вдаль.

Балашев засунул палец под подпруги. Она, прижав уши, оглянулась.

— All right,— улыбаясь сказал англичанин.

Балашев был немного бледен, как он мог с его смуглым лицом.

— Ну, садиться.

Балашев оглянулся. Кое-кто сидел, кто заносил ноги, кто вертелся около не дающих садиться. Балашев вложил ногу и гибко приподнял тело. Седло заскрипело новой кожей, и лошадь подняла заднюю ногу и потянула голову в поводья. В один и тот же момент поводья улеглись в перчатку. Корд пустил, и лошадь тронулась вытягивающим шагом. Как только Балашев подъехал к кругу и звонку и мимо его проехали двое, лошадь подтянулась и подняла шею, загорячилась, и, несмотря на ласки, она не успокаивалась, то с той, то с другой стороны стараясь обмануть седока и вытянуть поводья. Мимо его галопом проехал М[илютин] на 5-вершковом гнедом жеребце и осадил его у звонка. Таня выкинула левую ногу и сделала два прыжка, прежде чем, сердясь, не перешла на тряскую рысь, подкидывая седока.

Порывы [1 неразобр.], повороты назад, затишье, звонок, и Балашев пустил свою лошадь. Казачий офицер на серой лошадке проскакал неслышно мимо его, за ним, легко вскидывая, но тяжело отбивая задними ногами, прошел М[илютин]. Таня влегла в поводья и близилась к хвосту М[илютина]. Первое препятствие был барьер. М[илютин] был впереди и, почти не переменяя аллюра, перешел в барьер и пошел дальше, с казачьим офицером. Балашев подскакивал вместе. Таня рванулась и близко слишком поднялась, стукнула задней ногой. Балашев пустил поводья, прислушиваясь к такту скачки, не ушиблась ли она. Она только прибавила хода. Он опять стал сдерживать. Второе препятствие была река. Один упал в ней. Балашев подержал влево, не посылал, но он почувствовал в голове лошади, в ушах нерешительность; он чуть приложил шенкеля и щелкнул языком. «Нет, я не боюсь»,—как бы сказала лошадь, рванулась в воду. Один, другой прыжок по воде. На третьем она заторопилась, два нетактные прыжка в воду, но последний прыжок так подкинул зад, что видно было, она шутя выпростала ноги из тины и вынесла на сухое. М[илютин] был там сзади. Но не упал. Балашев слышал приближающиеся ровные поскоки его жеребца. Балашев оглянулся: сухая чернеющая от капель пота голова жеребца, его тонкий храп с прозрачными красными на [1 неразобр.] ноздрями близились к крупу его лошади, и М[илютин] улыбался ненатурально.

Балашеву неприятно было видеть М[илютина] с его улыбкой; он не сдержал Тани. Она только что начинала потеть на плечах. Он даже, забыв увещание Корда, послал ее. «Так нужно наддать,— как будто сказала Таня.— О, еще много могу», еще ровнее, плавнее, неслышнее стали ее усилия, и она отделилась от М[илютина]. Впереди было самое трудное препятствие: стенка и канава за нею. Против этого препятствия стояла кучка народа. Балашев их большинство своих приятелей *, М. О., товарищ Гр[абе] и Н[есвицкий] и несколько дам. Балашев уже был в том состоянии езды, когда перестаешь думать о себе и лошади отдельно, когда не чувствуешь

* Так в подлиннике. Далее поперек текста написано: Она сидит в коляске. Толпа молодежи около. Она откинулась назад <и застонала. «Лиз, я домой»>. Все замолчали. <Она отъехала.> Корней. Бледна, вскочила и опять назад. «Подите узнайте, что он».

Его посадили в коляску и повезли. Пришел, сказал. «Это ужасно. Я поеду домой. <Корней, поезжай>».

<Маша> Написала записку: «Я хочу тебя видеть и сейчас приду к тебе». «Маша, доставь». Анна Каренина ходила, ломала цветы. «Я бы был, но мне не велят — с заднего крыльца в 9-ть, я буду один».

«О, как я счастлив».

«Я это знала».

«Я знаю, как я люблю тебя».— Вдруг дурно. «Я беременна». «Это нельзя. Не омрачай [?]».

движений лошади, а сознаешь эти движения как свои собственные и потому не сомневаешься в них. Хочешь перескочить этот вал и перескочишь. Ни правил, ни советов Корда он не помнил, да и не нужны ему были. Он чувствовал за лошадь и всякое движенье ее знал и знал, что препятствие это он перескочит так же легко, как сел на седло. Кучка людей у препятствия была, его приятель Гр[абе] выше всех головой стоял в середине и любовался приятелем Балашевым. Он всегда любовался, утешаясь им после мушек, окружавших его. Теперь он любовался им больше, чем когда-нибудь. Он своими зоркими глазами издали видел его лицо и фигуру и лошадь и глазами дружбы сливался с ним и так же, как и Балашев, знал, что он перескочит лихо препятствие. Но когда артиллерист знает, что выстрелит пушка по [1 н е р а з о б р.], которую он ударяет, он все-таки дрогнет при выстреле, так и теперь он и они все с замираньем смотрели на приближающуюся качающуюся голову лошади, приглядывающейся к предстоящему препятствию, и на нагнутую вперед широкую фигуру Балашева и на его бледное, не веселое лицо и блестящие устремленные вперед и мелькнувшие на них глаза.

«Лихо едет». — «Погоди». — «Молчите, господа». Таня как раз размеряла место и поднялась с математически верной точки, чтобы дать прыжок. Лица всех просияли в то же мгновение, они поняли, что на той стороне, и точно мелькнула поднятая голова и грудь и раз и два вскинутый зад, и не успели задние ноги попасть на землю, как уже передние поднялись, и лошадь и седок, вперед предугадавший все движения и не отделявшийся от седла, уже скакали дальше. «Лихо, браво, Балашев»,—проговорили зрители, но уже смотрели на М[илютина], который подскакивал к препятствию. На лице Балашева мелькнула радостная улыбка, но он не оглядывался. Впереди и сейчас было маленькое препятствие—канава с водой в 2 аршина. У этого препятствия стояла дама в лиловом платье, другая в сером и два господина. Балашеву не нужно было узнавать даму, он с самого начала скачек знал, что она там, в той стороне, и физически почувствовал приближение к ней. Татьяна Сергеевна пришла с золовкой и Б. Д. к этому препятствию именно потому, что она не могла быть спокойна в беседке, и у большого препятствия она не могла быть. Ее пугало, волновало это препятствие. Она, хотя и ездок, как женщина, не могла понять, как возможно перепрыгнуть это препятствие на лошади. Но она остановилась дальше, но и оттуда смотрела на страшное препятствие. Она видела сон, и сон этот предвещал ей несчастье. Когда он подъезжал к валу (она давно в бинокль узнала его впереди всех), она схватилась рукой за сестру, перебирая ее, сжимая нервными пальцами. Потом откинула бинокль и хотела броситься [?], но опять схватила бинокль, и в ту минуту, как она искала его в трубу, он уже был на этой стороне. «Нет сомнения, что Балашев выиграет». — «Не говорите, М[илютин] хорошо едет. Он сдерживает. Много шансов».—«Нет, хорош этот».—«Ах, опять упал». Пока это говорили, Балашев приближался, так что лицо его видно было, и глаза их встретились. Балашев не думал о канаве, и, действительно, нечего было думать. Он только послал лошадь. Она поднялась, но немножко рано. Так, чтоб миновать канаву, ей надо бы прыгнуть не 2, а 3 аршина, но это ничего не значило ей, она знала это и он вместе. Они думали только о том, как скакать дальше. Вдруг Балашев почувствовал в то мгновенье, как перескочил, что зад лошади не поддал его, но опустился неловко (нога задняя попала на край берега и, отворотив дернину, осунулась). Но это было мгновенье. Как бы рассердившись на эту неприятность и пренебрегая ею, лошадь перенесла всю силу на другую заднюю ногу и бросила, уверенная в упругости задней левой, весь перед вперед. Но боком ли стала нога, слишком ли понадеялась на силу

ВАСИЛИЙ СТЕПАНОВИЧ ПЕРФИЛЬЕВ, ПРОТОТИП СТИВЫ ОБЛОНСКОГО

Фотография

Толстовский музей, Москва

ноги лошадь, неверно ли стала нога, нога не выдержала, перед поднялся, зад подкосился, и лошадь с седоком рухнулась назад на самый берег канавы.

Одно мгновенье, и Балашев выпростал ногу, вскочил и бледный, с трясущейся челюстью, потянул лошадь, она забилась, поднялась, зашаталась и упала. М[илютин] с белыми зубами перелетел через канаву и исчез. К[азачий] офицер ерзнул через, еще 3-й. Балашев схватился за голову. «А-а!» — проговорил он и с бешенством ударил каблуком в бок лошадь. Она забилась и оглянулась на него. Уже бежали народ и Корд. Татьяна Сергеевна подошла тоже.

— Что вы?

Он не отвечал. Корд говорил, что лошадь сломала спину. Ее оттаскивали. И его ощупывали. Он сморщился, когда его тронули за бок. Он сказал Татьяне Сергеевне:

— Я не ушибся, благодарю вас, — и пошел прочь, но она видела, как его поддерживал доктор и как под руки посадили в дрожки.

VI

Не одна Татьяна Сергеевна зажмурилась при виде скакунов, подходивших к препятствиям *. Государь зажмуривался всякий раз, как офицер подходил к препятствию. И когда оказалось, что из 17 человек упало и убилось 12, государь недовольный уехал и сказал, что он не хотел этого и таких скачек, что ломать шеи не позволит вперед. Это же мнение и прежде слышалось, хотя и смутно, в толпе, но теперь вдруг громко высказалось.

* На полях: [1] Муж приехал, она ревет, бледная. Ее не пустили к любовнику и признается. Михаил Михайлович приехал и не нашел ее. Сестра говорит, что не может говорить. Она лжет, объяснение о беременности. Отъезд Михаила Михайловича в Москву. [2] Роды. [3] Прощение. [4] Леонид Дмитрич затащил к себе обедать. [5] Его жена — разговор с кузиной. [6] Поедем <домой> в Петербург. [7] Нигилисты утешают. [8] Михаил Михайлович горячится. [9] Он уезжает <в деревню> в Петербург. [10] На комитете. Приходит домой и отравляет[ся?].

Михаил Михайлович приехал таки на скачку, не столько для того, чтобы последовать совету доктора, но для того, чтобы разрешить мучавшие его сомнения, которым он не смел, но не мог не верить. Он решился говорить с женой, последний раз, и с сестрой, с божественной Кити, которая так любила, жалела его, но которая должна же понять, что прошло же время жалеть, что сомнения даже хуже его горя, если есть что-нибудь в мире хуже того горя, которого он боялся. В доме на даче, разумеется, никого не было. И Михаил Михайлович, отпустив извозчика, решил пойти пешком, следуя совету доктора. Он заложил за спину руки с зонтиком и пошел, опустив голову, с трудом отрываясь от своих мыслей, чтоб вспоминать на перекрестках, какое из направлений надо выбирать. Он пришел к скачкам, когда уже водили потных лошадей, коляски разъезжались. Все были недовольны, некоторые взволнованы. М[илютин] победитель весело впрыгнул в коляску к матери. У разъезда столкнулся с Голицыной и сестрой.

— Браво, Михаил Михайлович. — Неужели ты пешком? — Но что это с вами? — Должно быть, устал.

Он в самом деле от непривычного движения [1 н е р а з о б р.] в то время был, как сумасшедший, так раздражен нервами, чувствовал полный упадок сил и непреодолимую решительность.

— А Таня где?

Сестра покраснела, а Голицына стала говорить с стоявшими подле о падении Балашева. Михаил Михайлович, как всегда при имени Балашева, слышал все, что его касалось, и в то же время говорил с сестрой. Она пошла с Н. к канаве. Она хотела приехать домой одна. Сестра лгала: она видела в бинокль, что Татьяна Сергеевна пошла вслед за падением Балашева к своей коляске, и знала, как бы она сама видела, что Татьяна Сергеевна поехала к нему. Михаил Михайлович тоже понял это, услыхав, что Балашев сломал ребро. Он спросил, с кем она пошла? С Н. Не хочет ли он взять место в коляске Г[олицыной]? Его довезут.

— Нет, благодарю, я пройдусь.

Он с тем официальным приемом внешних справок решился основательно узнать, где его жена. Найти Н., спросить его, спросить кучера. Зачем он это делал, он не знал. Он знал, что это ни к чему не поведет, знал и чувствовал всю унизительность роли мужа, ищущего свою жену, которая ушла. «Как лошадь или собака ушла», — подумал он. Но он холодно односторонне решил это и пошел. Н. тотчас же попался ему.

— А, Михаил Михайлович.

— Вы видели мою жену?

— Да, мы стояли вместе, когда Балашев упал и все это попадало. Это ужасно. Можно ли так глупо.

— А потом?

— Она поехала домой, кажется. Я понимаю, что для m-me Ставрович это, да и всякую женщину с нервами. Я мужчина, да и то нервы. Это гладиаторство. Недостает цирка с львами.

Это была фраза, которую сказал кто-то, и все радовались, повторяли. Михаил Михайлович взял и поехал домой. Жены не было. Кити сидела одна, и лицо ее скрывало что-то под неестественным оживлением.

Михаил Михайлович подошел к столу, сел, поставил локти, сдвинул чашку, которую подхватила Кити, положил голову в руки и начал вздох, но остановился. Он открыл лицо.

— Кити, что ж, решительно это так?

— Мишель, я думаю, что я не должна ни понимать тебя, ни отвечать тебе. Если я могу свою жизнь отдать для тебя, ты знаешь, что я это сделаю; но не спрашивай меня ни о чем. Если я нужна, вели мне делать.

— Да, ты нужна, чтоб вывести меня из сомненья.— Он глядел на нее и понял ее выражение при слове сомнения.— Да и сомнений нет, ты хочешь сказать. Все-таки ты нужна, чтоб вывести меня из сомненья. Так жить нельзя. <Ты привыкла у меня спрашивать, от меня учиться жизни. Забудь это все.> Я несчастное, невинное наказанное дитя. Мне рыдать хочется, мне хочется, чтоб меня жалели. Чтоб научили, что мне делать. Правда ли это? Неужели это правда? И что мне делать?

— Я ничего не знаю, я ничего не могу сказать. Я знаю, что ты несчастлив, а что я...

— Как несчастлив?

— Я не знаю как, я вижу и ищу помочь.

В это время зазвучали колеса, раздавливающие мелкой щебень, и фыркнула под самым окном одна из лошадей остановившегося экипажа. Она вбежала, прямая, румяная, и опять, больше, чем когда-нибудь, с тем дьявольским блеском в глазах, с тем блеском, который говорил, что хотя в душе то чувство, которое она имела, преступления нет и нет ничего, что бы остановило. Она поняла мгновенно, что говорили о ней. Враждебное блеснуло в ее взгляде; в ней; в доброй, ни одной искры жалости к этим 2 прекрасным (она знала это) и несчастным от нее 2-м людям.

— Мы здесь. Когда ты приехал? Я не ждала тебя. А я была на скачке и потом от ужаса при этих падениях уехала.

<—Где ты была?

— У... у Лизы,— сказала она, видимо радуясь своей способности лжи,— она не могла ехать, она больна, я ей все рассказала.>

И как бы радуясь и гордясь своей способностью (неизвестной доселе) лжи, она, вызывая, прибавила:

— Мне говорили, что убился Иван Петрович Балашев, очень убился. Ну, я пойду разденусь. Ты ночуешь?

— Не знаю, мне очень рано завтра надо.

Когда она вышла, Кити сказала:

— М[ишель], я не могу ничего сказать, позволь мне обдумать, и я завтра напишу тебе.

Он не слушал ее:

— Да, да, завтра.

Сестра поняла.

— Ты хочешь говорить с ней?

— Да, я хочу.

Он смотрел неподвижно на самовар и именно думал о том, что он скажет ей. Она вошла в блузке спокойная, домашняя. Сестра вышла. Она испугалась.

— Куда ты?

Но Кити ушла.

— Я приду сейчас.

Она стала пить чай с аппетитом, много ела. Опять дьявол.

— Таня,— сказал Михаил Михайлович,— думаешь ли ты... ду... Думаешь ли ты, что мы можем так оставаться?

— Отчего? — Она вынула сухарик из чая.— Что ты в Петербурге, а я здесь? Переезжай сюда, возьми отпуск.

Она улыбающимися, насмешливыми глазами смотрела на него.

— Таня, ты ничего не имеешь сказать мне особенного?

— Я? — с наивным удивлением сказала она и задумалась, вспоминая, не имеет ли она что сказать. — Ничего, только то, что мне тебя жаль, что ты один.

Она подошла и поцеловала его в лоб. И то же сияющее, счастливое, спокойное, дьявольское лицо, выражение, которое, очевидно, не имело корней в разуме, в душе.

— А, ну так хорошо, — сказал он и невольно, сам не зная как, подчинился ее влиянию простоты, и они поговорили о новостях, о денежных делах.

Только один раз, когда он передал ей чашку и сказал: «Еще, пожалуйста», она вдруг без причины покраснела так, что слезы выступили на глаза, и опустила лицо. Кити пришла, и вечер прошел обыкновенно.

Она проводила его на крыльцо, и, когда в месячном свете по безночному свету садился в коляску, она сказала своим грудным голосом:

— Как жаль, что ты уезжаешь, — и прибежала к коляске и кинула ему плед на ноги. Но, когда коляска отъехала, он знал, что она, оставшись у крыльца, страдала ужасно.

<На другой день Михаил Михайлович получил письмо от Кити. Она писала: «Я молилась и просила просвещения свыше. Я знаю, что мы обязаны сказать правду. Да, Татьяна неверна тебе, и это я узнала против воли. Это знает весь город. Что тебе делать? Я не знаю. Знаю одно, что христово учение будет руководить т[обой].

Твоя Кити».>

С тех пор Михаил Михайлович не видал жены и скоро уехал из Петербурга *.

VII

О беременности. Он глуп, насмешливость.

VIII

Михаил Михайлович в Москве. Леонид Дмитрич затащил обедать. Его жена. Разговор о неверности мужа. Дети похожи на отца.

IX

В вагоне разговор с нигилистом.

X

Роды, прощает.

XI**

Михаил Михайлович ходил по зале. «Ш-ш», — говорил он на шумевших слуг. Иван Петрович лег отдохнуть после 3-х бессонных ночей в кабинете. Чувство успокоения поддерживалось в Михаиле Михайловиче только христианской деятельностью. Он пошел в министерство, и там, вне дома, ему было мучительно. Никто не мог понимать его тайны. Хуже того — ее понимали, но навыворот. Он мучался вне дома, только дома он был покоен. Суждения слуг он презирал. Но не так думали Иван Балашев и Татьяна.

— Что же, это вечно будет так? — говорил Балашев.— Я не могу переносить его.

— Отчего? Его это радует? Впрочем, делай как хочешь.

— Делай, разумеется, нужен развод.

Но как же мне сказать ему? Я скажу. Мишель, ты так не можешь жить. — Он побледнел. — Ты простишь, будь великодушен, дай развод.

— Да, да, но как?

* В подлиннике: В Петербург. Рядом поперек полей написано: [1] «Да, я его люблю, делай что хочешь». [2] Поздно. Ей надо идти на свидание. Светлая ночь. [3] Принес зап[иску] [1 не разобр.].

** Вверху листа: Тяжесть прощения — нельзя. Развод.

Против текста на полях: — Все это очень просто,— говорил Степан Аркадьич,— а пот[ому] не оч[ень] пр[осто], нет, не тр[удно], не уж[асно] тр[удно], но невозможно.

— Я пришлю тебе адвоката.

— Ах да, хорошо.

Подробности процедуры для развода, унижение их — ужаснуло его. Но христианское чувство — это была та щека, которую надо подставить. Он подставил ее. Через год Михаил Михайлович жил по-старому, работая то же; но значение его уничтожилось.

XII

Хотели мусировать доброту христианства его, но это не вышло: здравый смысл общества судил иначе, он был посмешищем. Он знал это, но не это мучало его. Его мучала необходимость сближения с прежней женой. Он не мог забыть ее ни на минуту, он чувствовал себя привязанным к ней, как преступник к столбу. Да и сближения невольно вытекали через детей. Она

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «АННЕ КАРЕНИНОЙ»
Гравюра на дереве Н. Пискарева, 1932 г.
Толстовский музей, Москва

смеялась над ним, но смех этот не смешон был. Балашев вышел в отставку и не знал, что с собой делать. Он был за границей, жил в Москве, в Петербурге, только не жил в деревне, где только ему можно и должно было жить. Их обоих свет притягивал, как ночных бабочек. Они искали — умно, тонко, осторожно — признания себя такими же, как другие.

Но именно от тех-то, от кого им нужно было это признание, они не находили его.

То, что свободно мыслящие люди дурного тона ездили к ним и принимали их, не только не радовало их, но огорчало. Эти одинокие знакомые очевиднее всего доказывали, что никто не хочет знать их, что они должны удовлетворять себе одни. Пускай эти люди, которые принимали их, считали себя лучше той так называемой пошлой, светской среды, но им не нужно было одобрения этих добродетельных свободомыслящих людей,

а нужно было одобрение так называемого пошлого света, куда их не принимали. Балашев бывал в клубе — играл. Ему говорили:

— А, Балашев, здорово, как поживаешь? Поедем туда, сюда. Иди в половину.

Но никто слова не говорил о его жене. С ним обращались, как с холостым. Дамы еще хуже. Его принимали очень мило, но жены его не было для них, и он сам был человек слишком хорошего тона, чтобы попытаться заговорить о жене и получить тонкое оскорбление, за которое нельзя и ответить.

Он не мог не ездить в клубы, в свет, а жена ревновала, мучалась, хотела ехать в театр, в концерт и мучалась еще больше. Она была умна и ловка и, чтоб спасти себя от одиночества, придумывала и пытала разные выходы. Она пробовала блистать красотой и нарядом и привлекать молодых людей, блестящих мущин, но это становилось похоже, она поняла на что, когда взглянула на его лицо после гулянья, на котором она в коляске с веером стояла недалеко от гр. Кур., окруженная толпой. Она пробовала другой, самый обычный выход — построить себе высоту, с которой бы презирать тех, которые ее презирали; но способ постройки этой контрбатареи всегда один и тот же. И как только она задумала это, как около нее уже стали собираться дурно воспитанные * писатели, музыканты, живописцы, которые не умели благодарить за чай, когда она им подавала его.

Он слишком был твердо хороший, искренний человек, чтоб променять свою гордость, основанную на старом роде честных и образованных людей, на человечном воспитании, на честности и прямоте, на этот пузырь гордости какого-то выдуманного нового либерализма. Его верное чутье тотчас показало ему ложь этого утешенья, и он слишком глубоко презирал их.

Оставались дети, их было двое. Но и дети росли одни. Никакие англичанки и наряды не могли им дать той среды дядей, теток, крестной матери, подруг, товарищей, которую имел он в своем детстве. Оставалось что же? Что же оставалось в этой связи, названной браком? Оставались одни животные отношения и роскошь жизни, имеющие смысл у лореток, потому что все любуются этой роскошью, и не имеющие здесь смысла. Оставались голые животные отношения, и других не было и быть не могло. Но еще и этого мало, оставался привидение Михаил Михайлович, который сам или которого судьба всегда наталкивала на них, Михаил Михайлович, осунувшийся, сгорбленный старик, напрасно старавшийся выразить сияние счастья жертвы в своем сморщенном лице. И их лица становились мрачнее и старше по дням, а не по годам. Одно, что держало их вместе, — были ж[ивотные] о[тношения]. Они знали это, и она дрожала потерять его, тем более что видела, что он тяготится жизнью.

Он о т с е к н у л с я. Война. Он не мог покинуть ее. Жену он бы оста[вил], но ее нельзя было.

Не права ли была она, когда говорила, что не нужно было развода, что можно было оставаться так жить? Да, тысячу раз права.

В то время, как они так жили, жизнь Михаила Михайловича становилась час от часу тяжелее **. Только теперь отзывалось ему все значение того, что он сделал. Одинокая комната его была ужасна. <Один раз он пошел в комитет миссии. Говорили о ревности и убийстве жен. Михаил Михайлович встал медленно и поехал к оружейнику, зарядил пистолет и поехал к *** ней.> ****.

---

* З а ч е р к н у т о: артисты, музыканты.
** З а ч е р к н у т о: как шутка.
*** З а ч е р к н у т о: себе.
**** З а ч е р к н у т о: Я не могу жить.

Один раз Татьяна Сергеевна сидела одна и ждала Балашева, мучаясь ревностью.

Он был * в театре. Дети легли спать. Она сидела, перебирая всю свою жизнь. Вдруг ясно увидала, что она погубила 2-х людей добрых, хороших. Она вспомнила выходы — лоретка — нигилистка — мать (нельзя), спокойствие — нельзя. Одно осталось — жить и наслаждаться **. Друг Балашева. Отчего не отдаться, не бежать, сжечь жизнь? Чем заболел, тем и лечись.

Человек пришел доложить, что приехал Михаил Михайлович.

— Кто?

— Михаил Михайлович желают вас видеть на минутку.

— Проси.

Сидит у лампы темная, лицо *** испуганное, непричесанная.

— Я... вы я... вам...

Она хотела помочь. Он высказался:

— Я не для себя пришел. Вы несчастливы. Да, больше, чем когда-нибудь. Мой друг, послушайте меня. Связь наша не прервана. Я видел, что это нельзя. Я половина, я мучаюсь, и теперь вдвойне. Я сделал дурно. Я должен был простить и прогнать, но не надсмеяться над таинством, и все мы наказаны. Я пришел сказать: есть одно спасенье. Спаситель. Я утешаюсь им. Если бы вы поверили, поняли, вам бы легко нести. Что вы сделаете, он сам вам укажет. Но верьте, что без религии, без надежд на то, чего мы не понимаем, и жить нельзя. Надо жертвовать собой для него, и тогда счастье в нас; живите для других, забудьте себя — для кого — вы сами узнаете — для детей, для него, и вы будете счастливы. Когда вы рожали, простить вас была самая счастливая минута жизни. Когда вдруг просияло у меня в душе... — Он заплакал. — Я бы желал, чтобы вы испытали это счастье. Прощайте, я уйду. Кто-то.

Это был он. Увидав Михаила Михайловича, побледнел. Михаил Михайлович ушел.

— Что это значит?

— Это ужасно. Он пришел, думая, что я несчастна, как духовник.

— Очень мило.

— Послушай, Иван, ты напрасно.

— Нет, это ложь, фальшь, да и что ждать.

— Иван, не говори.

— Нет, невыносимо, невыносимо.

— Ну постой, ты не будешь дольше мучаться.

Она ушла. Он сел в столовой, выпил вина, с свечей пошел к ней, ее не было. Записка: «Будь счастлив. Я сумасшедшая».

Она ушла. Через день нашли **** под рельсами тело.

Балашев уехал в Ташкент, отдав детей сестре. Михаил Михайлович продолжал служить *****.

---

* Зачеркнуто: на бале.

** Зачеркнуто: Офицер.

*** Зачеркнуто: доброе.

**** Зачеркнуто: в Неве ее.

***** Ниже поперек страницы написано: [1] Слез. [2] Ей приходило прежде в мысль: если б он умер, да теперь не поможет, и ни ему, ни Алексею. [3] Она об себе вспомнила. [4] Ах, вот кому? [5] В 1 веч. Слушает и не слышит крест [?]. [6] Перестали смеяться, когда связь. [7] Михаил Михайлович рассказывает свою историю m-me C. и плачет. [8] Она говорит: «Я с нынешнего вечера не своя». [9] Он не истаскан.

ВАРИАНТ II

В этом варианте нашла развитие пометка Толстого, сделанная им в варианте № 1: «Его [т. е. Балашева.— *Н. Г.*] приятель Ордынцев». В дальнейшем ходе работы над романом данный вариант не был использован; Толстой его отбросил. Фамилия Ордынцев фигурирует лишь в одной записи, сделанной поверх текста; обычно же вместо нее — фамилия Нерадов. Фамилия Балашев заменена фамилией Гагин.

Описываемый здесь эпизод происходит после встречи Гагина (Вронского) с Анной, которая здесь упоминается, как сестра Алабина (будущего Облонского).

Эта встреча и поселяет в душе Гагина колебание по отношению к его невесте Кити. Это колебание беспокоит мать Гагина, образ которой, написанный в очень сочувственных тонах, не имеет ничего общего с образом матери Вронского, как он дан в окончательной редакции романа. По своей экспансивности Нерадов также мало напоминает будущего Левина.

[II. НЕРАДОВ (ЛЕВИН) И ГАГИН (ВРОНСКИЙ) — ДРУЗЬЯ]

Старушка княгиня Марья Давыдовна Гагина, приехав с сыном в свой московский дом, прошла к себе на половину убраться и переодеться и велела сыну приходить к кофею.

— Чьи же это оборванные чемоданы у тебя? — спросила она, когда они проходили через сени.

— А это мой милый Нерадов — Костя. Он приехал из деревни и у меня остановился. Вы ничего не имеете против этого, матушка?

— Разумеется, ничего, — тонко улыбаясь, сказала старушка, — только можно бы ему почище иметь чемоданы. Что же он делает? Все не поступил на службу?

— Нет, он земством хочет заниматься. А хозяйство бросил.

— Который это счет у него план? Каждый день новенькое.

— Да он все-таки отличный человек, и сердце.

— Что, он все такой же грязный?

— Я не знаю. Он не грязный, он только деревенский житель, — отвечал сын, тоже улыбаясь тому постоянному тону пренебреженья, с которым его мать относилась всегда к его из всех людей более любимому человеку К[онстантину] Н[ерадову].

— Так приходи же через часик, поговорим.

Гагин прошел на свою половину.

— Неужели спит К[онстантин] Н[иколаевич]? — спросил он лакея.

— Нет, не спит, — прокричал голос из-за занавеса спальни. И стройный, широкий атлет с лохматой русой головой и редкой черноватой бородой, и блестящими голубыми глазами, смотревшими из широкого толстоносого лица, выскочил из-за перегородки и начал плясать, прыгать через стулья и кресла и, опираясь на плечи Гагина, подпрыгивать так, что казалось — вот-вот он вспрыгнет ногами на его эполеты.

— Убирайся! Перестань, Костя! Что с тобой? — говорил Гагин, и чуть заметная улыбка, но зато тем более цен[ная?] и красившая его строгое лицо, виднелась под усами *.

— Чему я рад? Вот чему. Первое, что у меня тут, — он показал, как маленькую тыкву, огромную, развитую гимнастикой мышцу верхнего плеча,— раз. Второе, что у меня тут,— он ударил себя по лбу.— Третье, что у меня, — он побежал за перегородку и вынес тетрадку исписанной бумаги,— это я вчера начал, и теперь все пойдет, пойдет, пойдет. Вот видишь, — он

* Поперек полей: Ордынцев незнаком, в поддевке, дикарь. «Так зови на свадьбу. Она мила».

ЧЕРНОВОЙ НАБРОСОК «АННЫ КАРЕНИНОЙ» (ОТБРОШЕННЫЙ ВАРИАНТ)

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

сдвинул два кресла, — раз, два, три, — с места, с гимнастическим приемом с сжатыми кулаками взял размах и перелетел через оба кресла. Гагин засмеялся и, достав папиросу, сел на диван.

— Ну, однако, оденусь и все тебе расскажу.

Гагин сел задумавшись, что с ним часто бывало, но теперь что-то очень, видно, занимало его мысль; он как остановил глаза на угле ковра, висевшего со стола, так и не двигал их. А рот его улыбался, и он покачивал головой.

— Знаешь, я там встретил сестру Алабина, она замечательно мила, да,— но «замечательно» говорил он с таким убеждением эгоизма, что нельзя было не верить.

— Гагин, — послышался после долгого и громкого плесканья голос из-за занавеса. — Какой я, однако, эгоист. Я и не спрошу. Приехала княгиня? Все хорошо?

— Приехала, все благополучно.

— За что она меня не любит?

— За то, что ты не такой, как все люди. Ей надо для тебя отводить особый ящик в голове; а у нее все давно заняты.

Нерадов высунулся из-за занавеса только затем, чтобы видеть, с каким выражением Гагин сказал это, и, оставшись доволен этим выражением, он опять ушел за занавес и скоро вышел одетый в очень новый сюртук и панталоны, в которых ему не совсем ловко было, так как он, всегда живя в деревне, носил там русскую рубашку и поддевку.

— Ну вот видишь ли, — сказал он, садясь против него. — Дай чаю, — сказал он на вопрос человека, что прикажут, — вот видишь ли, я вчера просидел весь вечер дома, и нашла тоска, из тоски сделалась тревога, из тревоги целый ряд мыслей о себе. Деятельности прямой земской, такой, какой я хотел посвятить себя, в России еще не может быть, а деятельность одна — разрабатывать русскую мысль.

— Как же, а ты говорил, что только одна и возможна деятельность.

— Да мало ли что, но вот видишь, нужно самому учиться, docendo discimus *, и для этого надо жить в спокойной среде, чтобы не дело самое, а сперва прием для дела, да я не могу рассказать, ну, дело в том, что я нынче еду в деревню и вернусь только с готовой книгой. А знаешь, Каренина необыкновенно мила. Ты ее знаешь?

— Ну, а выставка? — спросил Гагин о телятах своей выкормки, которых привел на выставку Нерадов и которыми был страстно занят.

— Это все вздор, телята мои хорошо, но это не мое дело.

— Вот как! Одно только не хорошо — это, что мы не увидимся, нынче мне надо обедать с матушкой. А вот что, завтра поезжай. Мы пообедаем вместе, и с богом.

— Нет, не могу, — задумчиво сказал Нерадов. Он, видно, думал о другом **. — Да ведь нынче, — и Нерадов покраснел, вдруг начал говорить с видимым желанием говорить, как о самой простой вещи, — да ведь нынче мы обещались к Щербацким приехать на каток. Ты поедешь?

Гагин задумался. Он не заметил ни краски, бросившейся в лицо Нерадова, ни пристыженного выражения его лица, когда он начал говорить о Щербацкой, как он вообще не замечал тонкости выражения.

---

* Уча, учимся.

** Зачеркнуто: — Да, сходить нынче на коньки в Зоологический сад и потом к Цимерману.

— А у Щербацких будешь? — спросил Гагин.

— Нет, у них уж завтра.

— Так, стало быть, будем обедать. Ну хорошо. Однако пора итти к матушке.

— Нет,— сказал он,— я не думаю ехать, мне надо оставаться с матушкой. Да я и не обещал.

— Не обещал, но они ждут, что ты будешь, — сказал Нерадов, быстро вскочив. — Ну, прощай, может быть, не увидимся больше. Смотри же, напиши мне, если будет большая перемена в твоей жизни, — сказал он.

— Напишу. Да я поеду на проездку посмотреть Грозного и зайду. Как же, мы не увидимся?

— Да дела пропасть. Вот еще завтра надо к Стаюнину.

—Так как же, ты едешь? Стало быть, обедаем завтра.

— Ну да, обедаем, разумеется, — сказал Нерадов так же решительно, как решительно он минуту тому назад сказал, что нынче едет. Он схватил баранью шапку и выбежал. Вслед за ним, аккуратно сложив вещи, Гагин пошел к матери.

Старушка была чиста и элегантна, когда она вышла из вагона, но теперь она была, как портрет, покрытый лаком: все блестело на ней: и лиловое платье, и такой же бант, и перстни на сморщенных белых ручках, и седые букли; не блестели только карие строгие глаза, такие же, как у сына. Она подвинула сама кресло, где должен был сесть сын, и, видимо, хотела обставить как можно радостнее тот приятный и важный разговор, который предполагала с сыном. Нет для старушки матери, отстающей от жизни, важнее и волнительнее разговора, как разговор о женитьбе сына: ждется и радость новая, и потеря старой радости, и радость жертвы своей ревности для блага сына и, главное, для продолжения рода, для счастия видеть внучат. Такой разговор предстоял княгине Марье Давыдовне. Алеша, как она звала его, писал ей в последнем письме: «Вы давно желали, чтоб я женился. Теперь я близок к исполнению вашего желания и был бы счастлив, если бы вы были теперь здесь, чтобы я мог обо всем переговорить с вами». В день получения письма она послала ему телеграмму, что едет от старшего сына, у которого она гостила.

— Ну, моя душа. Вот и я, и говори мне. Я тебе облегчу дело. Я догадалась, это Кити.

— Я видел, что вы догадались. Ну, что вы скажете, мама?

— Ах, моя душа. Что мне сказать? Это так страшно. Но вот мой ответ.—Она подняла свои глаза к образу, подняла сухую руку, перекрестив, прижала его голову к бархатной кофте и поцеловала его в редкие черные на верхней части головы волосы.

— Благодарю вас, матушка, и за то, что вы приехали ко мне, и за то, что вы бы одобрили мой выбор.

— Как бы? Что это значит? — сказала она строго.

— Мама, только то, что ничего не говорите ни им, ни кому. Позвольте мне самому все сделать... Я очень рад, что вы тут. Но я люблю сам свои дела делать.

— Ну, — она подумала, — хорошо, но помни, мой друг, что как противны кокетки, которые играют мужчинами, так противны мужчины, играющие девушками.

— О поверьте, что я так был осторожен.

— Ну, хорошо. Скажу правду, я могла желать лучше. Но на то и состояние, чтобы выбирать не по имению, а по сердцу. И род их старый, хороший, и отец, старый князь, отличный был человек. Если он проиграл все, то потому, что был честен, а она примерная мать, и Долли прекрасная вышла. Ну, расскажи, что ты делаешь, что твои рысаки?

— Ничего, мама, послезавтра бег. Грозный очень хорош.

— Ну, ты двух зайцев сразу. А знаешь, я тебе скажу, ты загадал: если Грозный возьмет приз...

— Я сделаю предложение. Почему вы угадали?

— А разве ты не мой сын?

ВАРИАНТ III

Данный вариант представляет собой раннюю черновую редакцию четвертой части романа, последней по первоначальному замыслу. Нужно думать, что эта рукопись как-раз и является тем черновым завершением романа, о котором мы знаем из цитированного во вступительной статье письма Страхова к Толстому от 17 мая 1873 г. С окончательным текстом романа эта рукопись имеет лишь самое отдаленное сходство. В процессе дальнейшей работы удержаны были лишь кое-какие первоначально намеченные ситуации, но в разрешении этих ситуаций все было радикальным образом перестроено.

Как и в ранних черновых набросках начала романа, здесь вместо графини Лидии Ивановны фигурирует сестра Каренина, Екатерина Александровна, заботливо занимающаяся воспитанием его сына, имя которого здесь — Саша. Сам Каренин, как и в предыдущих набросках, изображен здесь в сочувственных тонах. Много говорится о той душевной опустошенности и растерянности, которую испытал Алексей Александрович после ухода жены. Эпизод встречи Анны с сыном в день его рождения тут отсутствует. Вместо него набросан эпизод свидания в этот день отца с сыном — зерно, из которого развилась потом картина свидания Анны с сыном. Далее, существенным в этом черновом тексте является эпизод встречи Каренина на Невском с женой и с Вронским (здесь Удашевым), устраненный в окончательной редакции. Каренина, «как бабочку, к огню», тянет желание встретить Анну, хотя он знает, что эта встреча будет мучительна и для него и для нее. Он, собственно, и отправляется на прогулку по Невскому в надежде ее встретить и, гуляя, разглядывает проходящие мимо пары.

Вронский (Удашев) и Анна живут в Петербурге уже второй месяц. Они повенчаны, но свет игнорирует Анну, и это создает для обоих супругов, особенно для жены, мучительное положение. Об оскорблении, нанесенном Анне в театре, рассказано иначе, чем в окончательном тексте; по-другому рассказана и ссора ее с Вронским (Удашевым). Тяжесть душевного состояния Анны довершается ее разговором с матерью Вронского (Удашева), во время которого Анна получает тяжелое оскорбление. Эпизод ее самоубийства под колесами вагона написан, по сравнению с окончательной редакцией, очень бегло, без психологических деталей. В нескольких строках конспективно намечен эпилог романа, по своей теме совсем не совпадающий с эпилогом (восьмой частью) романа в завершенной его редакции. В ряде случаев текст черновика развивает записи, намеченные в плане, напечатанном выше (ср. главы I—IV третьей части).

[III. КАРЕНИН ПОСЛЕ УХОДА ЖЕНЫ. ВСТРЕЧА ЕГО С АННОЙ И УДАШЕВЫМ (ВРОНСКИМ) НА НЕВСКОМ. ЖИЗНЬ АННЫ И УДАШЕВА В ПЕТЕРБУРГЕ ЭПИЗОД В ТЕАТРЕ. СМЕРТЬ АННЫ]

4 ЧАСТЬ

Катерина Александровна, сестра Алексея Александровича, жила опять с ним, занимаясь воспитанием его сына — прекрасного 8-летнего мальчика. Обстановка дома — того же самого дома (Алексей Александрович считал мелочностью убегать воспоминаний и остался на той же 17-летней квартире), обстановка дома была та же: была женщина-хозяйка, был сын, была как будто семейная жизнь; но Алексей Александрович, глядя на свою теперешнюю семейную жизнь и вспоминая прежнюю, испытывал чувство, подобное тому, которое испытывал бы человек, глядя на тот же фонарь с потушенной в середине свечой, который он знал и видел зажженным. Недоставало света, освещавшего все. В домашней и воспитательной деятельности Катерины Александровны было постоянное выражение строгого выполнения долга, и все дело шло хорошо, но усиленно, трудом, тогда как прежде казалось, что все то же делалось только для себя, для удов-

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «АННЕ КАРЕНИНОЙ»
Рисунок С. А. Виноградова, 1891 г.
Литературный музей, Москва

летворения личного счастия. Семейный быт его был восковая фигура, сделанная с любимого живого существа. Часто он ему отвратителен был, но с всегдашней своей добротой и мягкостью, разумеется, он никогда не позволял себе даже для себя заметить этого, но недовольство свое он переносил на себя и становился несчастнее и несчастнее.

Мы любим себе представлять несчастие чем-то сосредоточенным, фактом совершившимся, тогда как несчастие никогда не бывает событие, а несчастие есть жизнь, длинная жизнь несчастная, такая жизнь, из которой осталась обстановка счастья, а счастье, смысл жизни — потеряны. И чем искусственнее та жизнь, в которой было счастье, тем болезненнее чувствуется его потеря, тем дальше от лучшего утешителя — природы и тем недоступнее переносится несчастие.

Человек, схоронивший утром любимую жену, а после обеда идущий на пахоту, не оскорбляет нашего чувства, но человек, утром потерявший любимую жену, а вечером идущий на подмостки играть шута, ужасен почти так же, как и тот, который через неделю после похорон идет в министерство подписывать бумаги и на выход. Это испытывал Алексей Александрович. Ему приходило, как р[усскому] человеку, два выхода, которые оба одинаково соблазняли его,— монашество и пьянство, но сын останавливал его, а он, боясь искушений, перестал читать духовные книги и не пил уже ни капли вина.

Он чувствовал, что было бы менее унизительно ему валяться в грязи улицы своей седой и лысой головой, чем развозить эту голову, наклоняя ее, по дворцам, министерствам, гостиным и чувствовать, стараясь не замечать, то презрение, которое он возбуждал во всех.

Он спал мало ночью. Не то чтобы он думал о ней. Он мало о ней думал, он думал о пустяках, но просто не спал. Он мало ел и, как старый сильный человек, мало переменился наружно; но видно было бы для глаз любящего человека, что он внутри весь другой, из сильного, определенного и доброго — слабый и неясный и злой. С ним сделалось то, что с простоквашей: наружи то же, но болтните ложкой, там сыворотка, он отсикнулся.

Общий голос о нем в свете был тот, что он смешон и непонятен. Удивлялись, как он мог иметь смелость показываться в свете и оставаться таким же мягким, чистоплотным и добродушным человеком. А что же ему было делать? Сутки для него, как и для всех, имели 24 часа, из которых он проводил 6 в постеле, а остальные надо было жить, т. е. катиться по тем рельсам, на которых застало его несчастие. Были друзья Алексея Александровича и его сестры, в особенности дамы того высшего петербургского православно-хомяковско-добродетельно-придворно-жуковско-христианского направления, которые старались защитить его и выставить истинным христианином, подставившим левую, когда его били по правой; но эти самые друзья скоро должны были положить оружие перед здоровой и грубой правдой жизни: он смешон. От него жена ушла. Он смешон и не то, что виноват, а то, что на его стороне стоять нельзя. С этими друзьями Алексея Александровича, защищавшими его, случилось то самое, что и с ним, когда мысль о том, что он должен вызвать на дуэль Удашева, против здравого смысла, нравственности христианства, всего, овладела им, и то же самое, что случается с каждым человеком и имеет глубокий смысл, хотя мы и не хотели признавать того, а именно то, что у каждого хорошего человека есть воспоминания, мучавшие его, и пусть этот хороший человек переберет эти воспоминания и сделает им реестр по ранжиру, какие больше, какие меньше мучают, и каждый найдет, что жестокий, дурной поступок часто он вспоминает спокойно, а глупое слово, ошибка смешная на иностранном языке, неловкий жест мучает сильнее, сильнее запоминается. И это не у юноши, а у старика. Он смешон и жалок и гадок. Это чувствовали все и он сам и оттого отсикнулся.

Но когда узнали, что Анна приехала в Петербург, и ее стали видать в свете, то это чувство смешного и гадкого и жалкого относительно Алексея Александровича удесятерилось во всех и в нем самом. Он узнал о приезде ее, увидав ее самою.

— Ах, как вы злы,— говорила NN, судорожно сдерживавшая губы, шутнику, описывавшему встречу Алексея Александровича с женой.— Он велик своим смирением.

— Да я не спорю. Смирение доходит даже до того, что Удашев поручил ему жену в Летнем Саду как самому близкому знакомому.

И NN весело расхохоталась.

— Можно ли так видеть все смешное? Он чудесный человек,—говорила она, но смеялась и не возражала больше.

В середине зимы, после праздников, Алексей Александрович особенно дурно спал ночь и, напившись кофею, зашел к сыну перед отъездом в министерство. Было рожденье Саши. Он зашел потому еще, что вчера сестра советовалась с Алексеем Александровичем, можно ли напоминать о матери и дать Саше подарки, которые Анна прислала сыну к рождению*. Он застал Сашу еще в постели. Он только проснулся и был еще в постельке.

Богдан Васильич, немец, был уже одет и расставлял на столе подарки.

— Ну-ну, Заша, время, время, уж и папа пришел,— говорил он, свежий, выбритый, чистый, как бывают немцы.

Саша поднялся в одной рубашонке в спутанной кроватке и, еле глядя заспанными глазами сквозь огромные материнские ресницы, держась за спинку кровати, гнулся к отцу, ничего не говоря, но сонно улыбаясь.

Как только Алексей Александрович подошел ближе, Саша перехватился

---

* Рядом и ниже на полях: [1] Стальные стали формы жизни. [2] Свеча потухает, читая книгу. [3] Воспоминание, как плакал Саша, разлучаясь с матерью.

пухлыми ручонками от спинки кровати за его плечи и стал прижиматься к его щеке и тереться своим нежным личиком о его щеку, обдавая Алексея Александровича тем милым сонным запахом и теплотой, которые бывают только у детей.

— Папа,— сказал он,— мне не хочется спать. Нынче мое рожденье. Я рад. Я встану сейчас,— и он засыпал, говоря это.— Я видел во сне мама̀. Она подарила мне будто бы большу-ую...

«Вот и скрывай от него»,— подумал Алексей Александрович. Но сказать, что она прислала подарки, вызвало бы вопросы, на которые нельзя отвечать, и Алексей Александрович, поцеловав сына, сказал, что подарки ждут его, тетя подарит.

— Ах, тетя! Так вставать? А ты когда приедешь?

Все было хорошо у сына, чисто, аккуратно, обдуманно, но не было той живой атмосферы, которая была при матери, и Алексей Александрович чувствовал это и знал, что сын чувствует то же, и ушел поскорее от него.

— Ну, что наш ангел? — сказала сестра, встречая его в столовой. Сестра была нарядна, но все было не то.

«Опять министерство, опять то же, но без прелести, без сознания пользы дела, — думал Алексей Александрович, подъезжая к большому дому у моста на канале. — Странно, — думал он, — прежде те же условия деятельности казались мне сделанными мною, а теперь я себя чувствую закованным в них». Но, несмотря на эти мысли о тщете своих трудов по министерству, Алексей Александрович находил лучшее утешение своей жизни там, в этом министерстве. Как только он вступал в него, он забывал свое горе и любил находить прелесть в работе и во всем окружающем. Он чувствовал себя на острове, на корабле, спасенным от жизни, он чувствовал себя белкой в привычном колесе.

Швейцар знакомый, 17-летний, с той же отчетливостью отворил дверь и мигнул другому. Тот так же ловко снял пальто и встряхнул на вешалке, та же лестница, те же без надобности, только в знак уважения сторонящиеся чиновники. Тот же кабинет и шкап с мундиром и те же письма и бумаги на столе, покрытом сукном. Секретарь пришел докладывать. Доложил, что П. И. не будут, а остальные члены собрались. Алексей Александрович, надев мундир, вошел в присутствие; движенье кресел, рукопожатия, частный разговор, молчание и официальное выраженье лица, и началось присутствие. Доклад, те же длинноты, ненужные и неизбежные, и та же работа, запоминание нужного и составление мнения. Те же совещания. Возражения желчные, по характеру, возражения из приличия и решение предвиденное. То же приятное ощущение, окончание трех-четырех нумеров, которые не могут возвратиться, и сознание непрерывности, бесконечности дела, как текущей реки. И, главное, то сознание важности совершаемого дела, которое, несмотря на сомнения, теперь находившие на Алексея Александровича вне присутствия, сознание великой важности совершаемого дела, которое по привычке всегда обхватывало Алексея Александровича, как только он вступал в министерство; куренье других членов (Алексей Александрович не курил) во время отдыхов; разговоры в тех особенных границах, которые установились для присутствия, о наградах, внутренних политических новостях, о канцелярских чиновниках и дальнейшее отступление; шутки старые — о горячности В., кропотливости С., осторожности Д. и т. д., опять дела, потом просители и после четырех часов усталость, аппетит и сознание совершенного труда — это все испытал Алексей Александрович, и это было лучшее его время жизни, кроме вечерних заседаний комиссий, которых он был членом и которые также возбуждающе действовали на него.

В этот день была прекрасная погода, и Алексей Александрович хотел зайти в игрушечную лавку сам купить что-нибудь Саше. Он вышел из кареты и пошел пешком по Невскому. Это было дообеденное бойкое время Невского. Он себе сказал, что он зайдет купить игрушки, но в глубине души у него была другая причина, по которой он сошел на тротуар Невского и шел, разглядывая группы. С тех пор, как он знал, что Удашев с женой своей и его здесь, его, как бабочку к огню, тянуло к ней. Ему хотелось, нужно было видеть ее. Он знал, что встреча будет мучительна для нее и для него; но его тянуло. Молодой человек, аристократ, говорун и горячий умственник, поступивший недавно на службу к нему, встретил его и шел с ним, много говоря, видимо, щеголяя своим усердием и простотой. Все это давно знакомо было Алексею Александровичу. Он шел, слушая одним ухом, и осматривался. Издалека навстречу шла женщина, элегантная, в лиловом вуале, под руку с низким черным мужчиной. Алексей * Александрович шел [1 не разобр.]. Коляска щегольская ехала подле. И походка, и движенье, и вид мужчины заставили Алексея Александровича угадать ее. Гораздо прежде, чем он увидал его и ее, он почувствовал свою жену. Он почувствовал ее по тем лучам, которые она распространяла, и эти лучи издалека достигали его, как свет достает бабочку, и тревога, томность и боль тупая наполнили его сердце. Ноги его шли, уши слушали, глаза смотрели, но жизнь его остановилась. Она шла, сияя глазами из-под ресниц и улыбкой. Она потолстела, она блестящее была, чем прежде. Но вот она узнала его. Удашев узнал Алексея * Александровича, взглянул на него, и произошло волненье во всех лицах, сомненье — кланяться или нет, попытка поднять руку и отнятие рук, неловкость мучительная с обеих сторон, и оба прошли [мимо] друг друга.

Беспокойство бабочки стало еще больше. В этот вечер Алексей Александрович поехал на вечер к Голицыным. Он сказал себе: «Верно, я там не встречу ее», но в сущности он только того и хотел. На вечере говорили о нем, когда он вошел.

— Taisez-vous, mauvaise langue! **. Алексей Александрович!

Когда он ушел, тоже он чувствовал, что он прошел сквозь строй насмешек.

— Ее принять нельзя. Я не приняла.

Дома Алексей Александрович нашел сестру раздраженною. Анна приезжала, хотела видеть сына. Она не пустила ее. Во время обеда принесли письмо. «Милостивый государь, Алексей Александрович. Если вы найдете возможным мне видеть сына, то устройте так, чтобы свидеться. Я сочту это новым благодеянием». Алексей Александрович опять в нерешительности, что делать. Он решил отказать. Матрена Филимоновна была у барыни.

— Как хорошо живут! Спрашивала, где гуляют. Об вас тоже спрашивали.

Связан чувством.

ГЛАВА...***

Молодые, если можно их назвать так, Анна и Удашев, уж второй месяц жили в Петербурге и, не признаваясь в том друг другу, находились в тяжелом положении. Можно сидеть часы спокойно в карете или вагоне, не передвигая ног, если знаешь, что ничто не помешает мне протянуть ноги, куда я хочу. Но мысль о том, что я не могу протянуть ног, вызовет не вымышленные, но настоящие судороги в ногах. Так и можно жить спо-

* В подлиннике: Филипп.

** Замолчите, злой язык!

*** На полях: [1] Театр, блеск, афронт. [2] Она чувствует, что на нее смотрят нечисто.

ЧЕРНОВОЙ НАБРОСОК ЧЕТВЕРТОЙ ЧАСТИ «АННЫ КАРЕНИНОЙ»

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

койно без света, без знакомых, если знать, что свет всегда открыт для меня; но знать, что свет закрыт, вызовет судороги тоски, одиночество. Еще хуже то, что испытывали Удашев и Анна, — сомнение в том, закрыт или не закрыт свет и насколько. Для обоих людей, находившихся всегда в том положении, что и в голову им никогда не приходил вопрос о том, хочет или не хочет тот или другой быть знакомым, это положение сомнения было мучительно. Мучительно тем, что оно было унизительно. Приехав в Петербург и устроившись на большую ногу на Литейной, товарищи, приятели, брат Удашева сейчас же побывали у него и представились его жене. Но уже в мужском обществе оба супруга почувствовали тотчас оттенок различных отношений женатых и неженатых. Женатые не говорили о своих женах и реже ездили. Старший брат Удашева, женатый, не говорил о жене. Удашев объяснял это тем, что это делалось под влиянием матери, с которой он разорвал сношения вследствие женитьбы. Обычные выбравшиеся посетители были тот же Марков, другой такой же великосветский [1 н е р а з о б р.] и друг Грабе. Дело, повидимому, пустое, только забавное — приготовление туалета, шляпы, расписанья адресов, дело первое визитов для Удашева было таким делом, о котором муж с женой боялись говорить, и Анна краснела от волнения, когда говорила. Когда наступил день, Удашев мельком спросил список, и Анна показала. Ее друг Голицына-Белосельская. Его belle soeur *. Он невольно покачал головой, и сейчас же Анна поняла и высказала свою мысль:

— Я поеду, а уж ее дело будет...

Он не дал договорить:

— Ну да, разумеется.— И заговорил, хваля вкус ее нового туалета.

Случилось то, что они ждали оба, хотя не признавались. Голицына не приняла и отдала не визит, а прислала карточку, но на следующий раут приглашения не было. Сестра приняла — желчная, морфином заряженная, и наговорила неприятностей и не отдала. Она хотела излить свою злобу. Сестра Грабе отдала визит, но она была чудачка и видно, что она совершила геройский поступок. Остальные не приняли и не отдали. Положение стало ясно. Ног нельзя было вытянуть, и начались судороги. Кроме того, Алексей Александрович встречался, казалось, везде, как больной палец. Матрена Филимоновна приходила рассказывать о сыне, и беспокойство Анны все усиливалось. Хуже всего было то, что Удашев ездил из дома не в свет, хотя он два раза был на бале, но в клуб, к старым знакомым, и Анна чувствовала, что, как в кошке-мышке, перед ним поднимались и перед ней опускались руки, и он уж не выходил из круга и мучался.

О расстройстве дел, здоровья, о недостатках, пороках детей, родных — обо всем можно говорить, сознать, определить; но расстройство общественного положения нельзя превуаровать. Легко сказать, что все это пустяки, но без этих пустяков жить нельзя; жить любовью к детям, к мужу нельзя, надо жить занятиями, а их не было, не могло быть в Петербурге, да и не могло быть для нее, зная, что ног нельзя протянуть. Сознаться она не могла и билась, путаясь больше и больше. Привычка света, нарядов, блеска была та же, и она отдавалась ей.

Было первое представление «Дон-Жуана» с Патти. Театр был полон цветом петербургского общества. Она сидела во 2-м бенуаре в черном бархатном платье с красной куафюрой, блестя красотой и весельем. Ложа ее была полна народа, и у рампы толпились. Женщины старались незаметно лорнировать ее, притворяясь, что рассматривают персидского посланника рядом, но не могли оторвать от нее биноклей. Прелестное добродушие с ее особенной грацией поражали всех. Удашев не мог налюбоваться своей женой и забывал ее положение. Он принес ей букет. Посланник подошел к ней.

* Свояченица.

Голицына кивнула из-за веера (она была в духе), и, когда он вошел к ней в ложу, она попрекнула, что Анна только раз была у ней. Казалось, все прекрасно.

В антракте он вышел с ней под руку; первое лицо, нос с носом, столкнулась с ней в желтом бархате Карлович с мужем. Анна с своим тактом кивнула головой и, заметив, что вытянул дурно лицо Карлович, заговорила с Грабе, шедшим подле. Муж и жена, вытянув лица, не кланялись. Кровь вступила в лицо Удашеву. Он оставил жену с Грабе. Карлович была жируета * светская, он был термометр света, показывая его настроение.

— Боннюи**, M. Caren[ine].

— Monsieur,— сказал он мужу,— ma femme [vient]de vous saluer ***.

— А я думал, что это m-me Каренин.

— Вы думали глупость!

Карлович заторопился, покраснел и побежал к Анне.

— Как давно не имел удовольствия видеть, княгиня, — сказал он и, краснея под взглядом Удашева, отошел назад.

Анна все видела, все поняла, но это как бы возбудило ее, она не положила оружия, и, вернувшись в ложу, она стала еще веселее и блестящее. Толпа стояла у рампы. Она смеялась, бинокли смотрели на нее. Удашев был в первом ряду, говорил с дядей-генералом, и, вдруг оглянувшись, увидав бинокли дам, блестящее лицо Анны, мужчин против нее, он вспомнил такие же ложи дам голых с веерами, m-me Nina, и, когда он вернулся, он не разжал губ, и Анна видела, что он думает. Да, это становилось похоже на т о, и он и она знали это. Она надеялась, что он пощадит ее, не скажет ей этого, но он сказал ****.

— Ты скучен, отчего? — сказала она.

— Я? Нет.

— А мне весело было, только... — Она хотела сказать, что не поедет больше в театр; но он вдруг выстрелил:

— Женщины никогда не поймут, что есть блеск неприличный.

— Довольно, довольно, не говори, ради бога.— Губа ее задрожала. Он понял, но не мог ее успокоить.

С тех пор она перестала ездить и взялась за дочь, но дочь напоминала сына. Матрена Филимоновна приходила, рассказывала. И она уговорила мужа уехать в Москву.

Она решилась прямо высказать, что везде им можно жить, только не в Петербурге, там, где живет Алексей Александрович.

В Москве уже она не хотела и пытаться знакомиться. Алабин ездил, но редко, и Анненков, Юрьев. В Москве бы было хорошо, но Удашев стал играть. И другое — Грабе, влюбленный, перешел в Москву...*****.

Она сидела вечером, разливая чай. Анненков, Юрьев, студент курил, говоря о новой теории [1 не разобр.]. Не благодарил за чай. Но она построила другую высоту либерализма, с которой бы презирать свое падение, и казалось хорошо. Многое коробило, но это было одно, заставлявшее забы-

* Флюгер.

** Доброй ночи.

*** Сударь, моя жена только-что поклонилась вам.

**** Здесь и ниже на полях: [1] Ребенок умирает, измученный докторами. [2] Смерть не так бы подействовала, если бы не на больное место. [3] Роды Кити. [4] Умирает ребенок. Не при чем жить.

***** Здесь и ниже на полях: [1] Свет мне все равно, свет последнее дело, но если б свет принял, еще хуже. Так ей было у Голицыных. Дети потеряны. Уважение к себе потеряно. [2] Дарья Александровна учит, пуговица. [3] Вронский с Кити говорит и с М. Н., дочерью... [4] Разговор умных людей с Левиным, и Левин спокоен, и Степан Аркадьич уж не может жить умственной жизнью. Семья Левина.

вать. Был новый писатель коммунист, читал. Удашев приехал за деньгами. Он много проиграл. Папиросный дым, слабый лепет [1 неразобр.], звучные фразы, и он в презрении ее за чай не благодарит. Он уехал опять и, вернувшись, застав ее с открытыми глазами, по привычке того времени говорит: «уж поздно», а думал: «это нельзя». Он несчастлив. А дьявол над ухом говорит: Грабе любит. Он приехал, грубо раздеваться стал в комнате. Она вдруг заплакала.

— Да, я любовница, от которой живут особо, а приходят в постель.

— Ну, так эти умные научили. Это дряни, как ты можешь? Они потерянные и мы с ними. Они, как вороны, слетают, но не чуют добычу.

— Так что ж делать? Чем жить? Ты бросаешь — кажется, я всем пожертвовала.

— Жестокие слова. Довольно, не говори.

Она всю ночь думала, он не спал, но она молчала, и одна в себе. Да, лучше было не выходить. Я погубила обоих, но что делать. Я знаю. Попытка к мести.

Она все сознала и ему высказала. Старуха-мать часто думала: «Желала бы хоть раз я ее видеть, эту отвратительную женщину, et lui dire son fait» *, и вот докладывают: она **.

— Садитесь, милая. Вы хотите мне высказать, я слушаю.

— Прошедшее мое чистое. Я увидела вашего сына (дрожит голос) и *** полюбила, я люблю его так, что готова отдать жизнь.

— Или взять его.

— Но я не могу сделать его счастье, он несчастлив. И я не могу помочь, общество отринуло нас, и это делает мое несчастье. То, что он разорвал с вами, мое мученье.

— Я думаю, вам радоваться надо. Именье его.

— Оскорбляйте меня, но простите его. Спасите его. Вы можете.

Она на колени стала.

— Матушка, нельзя ли без сцен.

— Вы можете, приняв, признав его, сделать его счастье (о себе не говорю), счастье детей, внучат. Через вас нас признают. Иначе он погибнет.

— Ну, я вам скажу. Вы бросили мужа, свертели голову жениху и хотели женить его, спутать мальчишку; он несчастлив, без матери, он горд, и он любит Кити и теперь. Если вы любите его, бросьте его. Он будет счастлив.

— Он не пустит меня.

— Вы умели бросить первого. Вы сделали несчастье человека и убьете его до конца.

Она вернулась домой. Записка от Ордынцевой: «Приезжайте нынче вечером. Я надеюсь, что вы будете довольны». «Да, она права, он любит ее. Да и меня любит Грабе, не так. Да, надо бросить все, выдти из всего». Приехали Юрьев, Анненков. «Не принимать». «Но он что? Что делать?». Опять прежнее отчаяние. Она лежала с открытыми глазами. Он приехал, и оскорбление ее, несознание вины вчера, лег в кабинете. «Боже мой, что делать? Прежде тот же вопрос. Тогда я говорила: если бы он, Алексей Александрович, умер. Да, а теперь зачем ему, доброму, хорошему, умереть несчастному? Кому умереть? Да мне. Да так и она смотрела на меня, говоря. Мало ли что делать ****. Да, и Грабе дьявол, и его счастье, и стыд, и позор Алексея Але-

---

* И высказать ей всю правду.

** На полях: [1] На даче мать. [2] Кокетничает с Грабе. Он холоден.

*** Зачеркнуто: пала.

**** На полях: «Да, надо уехать, уехать, чтобы он не застал меня». Дорогой спрашивает: «Куда?». Некуда, и одиночество ужасает ее. И вернуться нельзя.

ксандровича — все спасается моей смертью, да и я не гадка, а жалка и прекрасна, да, жалка и прекрасна делаюсь».

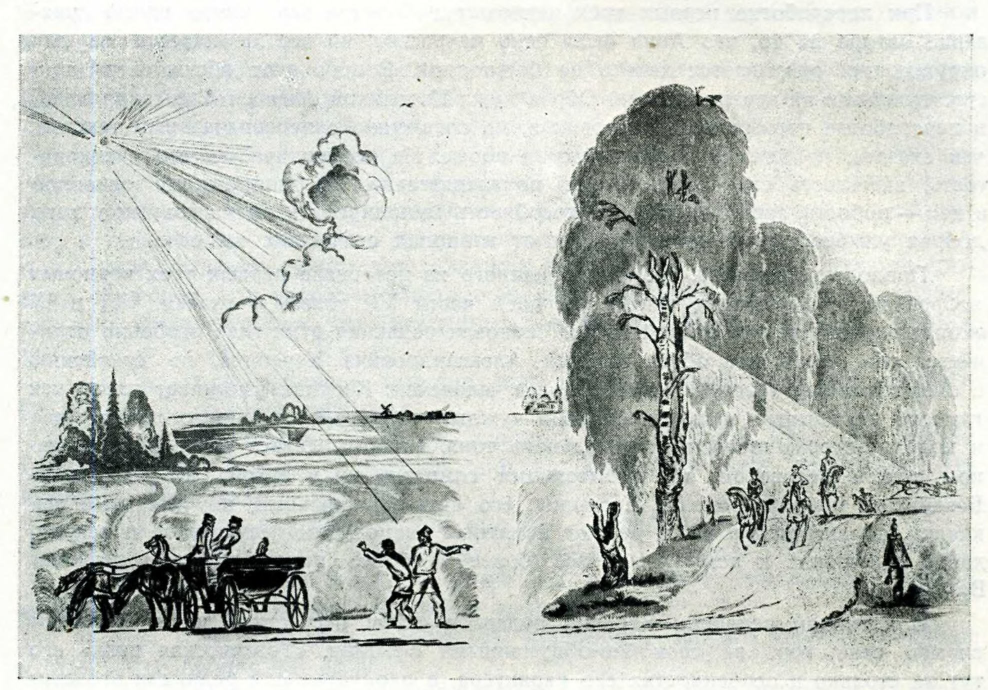
Она зарыдала сухим рыданьем, вскочила, написала письмо Долли, поручая ей дочь. «Да и дочери лучше, да, прекрасно. Но как? Как? Все равно. Кончено. Надо уехать». Она оделась, взяла мешок и перемену белья чистую, кошелек и вышла из дома. Извозчик ночной предложил себя.

— Давай.

— Куда прикажете?

— На железную дорогу, — сказала при звуке свиставшего локомотива. — На Средний, 50 к. Поезжай поскорее.

Светало. «Да, я уеду, и там... Ах, если бы он догнал меня». Она вышла на платформу. «Мне жарко». В окно вошел Грабе. Он ехал в купе. «Нельзя.



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «АННЕ КАРЕНИНОЙ»
Гравюра на дереве Н. Пискарева, 1932 г.
Толстовский музей, Москва

Но как же я умру?». В это время сотряслась земля, подходил товарный поезд. Звезды, трепеща, выходили над горизонтом. «Как? Как?». Она быстрым, легким шагом спустилась. Прошел локомотив, машинист посмотрел на нее. Большое колесо ворочало рычагом. Она смотрела под рельсы. «Туда. Да, туда. Кончено навек». Первый, второй только стал подходить. Она перекрестилась, нагнулась и упала на колени и поперек рельсов.

Свеча, при которой она читала книгу, исполненную тревог, счастья, горя, свеча затрещала, стемнела, стала меркнуть, вспыхнула, но темно, и потухла.

Ордынцевы жили в Москве, и Кити взялась устроить примирение света с Анной. Ее радовала эта мысль, это усилие. Она ждала Удашева, когда Ордынцев прибежал с рассказом о ее теле, найденном на рельсах. Ужас, ребенок, потребность жизни и успокоение.

ВАРИАНТ IV

Вторая часть «Анны Карениной» первоначально должна была начинаться с того, с чего Толстой начал роман, впервые приступив к нему, — со съезда гостей после спектакля во Французском театре у княгини Тверской (этот эпизод в окончательном тексте составил VI и VII главы второй части). Для этого Толстой вернулся к первым трем своим черновикам, скомбинировав и, одновременно, исправив их, а затем и продолжив. Прежде всего был использован второй из упомянутых выше черновых набросков; вторая часть начиналась словами: «Приехав из оперы, хозяйка только успела в уборной опудрить свое худое, тонкое лицо...».

При переработке первых трех черновых набросков зачеркнуто прямое указание автора на то, что Анна была явно некрасива, но все же красота ее для окружающих оказывается далеко не бесспорной. Вопрос этот обсуждается присутствующими на вечере дамами. Образ мужа Карениной, Алексея Александровича, в переработке первых трех черновиков, по сравнению с первоначальным текстом, так сказать, приближен к человеческой норме. Не подчеркивается его чудаковатость, внешность его теперь более привлекательна. Но попрежнему основное в нем — робость, застенчивость, неспособность импонировать окружающим; у него добрая улыбка, когда он смущается от невпопад сказанных им слов.

Продолжение текста, скомбинированного из материала первых трех черновых набросков, соответствует тексту большей части VII главы и главам VIII и IX окончательного текста второй части. Черновая редакция этих глав особенно отличается тем, что в ней образ Алексея Александровича Каренина, по сравнению с окончательным текстом, гораздо более человечен: Каренин выступает здесь, как глубоко несчастный муж, совершенно чуждый того самоуверенного резонерства и холодно-сдержанного, наставительного тона, который делает его в окончательном тексте человеком, не вызывающим симпатии ни у автора, ни у читателя. Бездушное морализирование Каренина, его сухо-официальные, поучительные выкладки, обращенные к жене, делают понятным равнодушно-безучастное и неправдивое отношение к нему Анны, все более и более поддающейся увлечению Вронским.

В черновой редакции Каренин подавлен своим несчастием и не старается скрыть свое горе за спокойно-обдуманными фразами. «Трагическая вина» его тут не столько в особенностях его характера, в окончательной редакции эгоистического и черствого, сколько в том, что он всей своей нескладной фигурой так невыгодно для себя контрастирует с мужественным, красивым молодым офицером, пленившим его жену.

В связи со всем этим внутренняя правота Анны здесь еще не столь очевидна, как в окончательном тексте.

Разница между Карениным черновой редакции и тем Карениным, который фигурирует в редакции окончательной, хорошо уясняется с помощью следующего сопоставления. В черновой редакции Каренин говорит Анне: «Я люблю, я люблю тебя». Вслед за этим тут читаем: «При этих словах на мгновение лицо ее опустилось, и потухла насмешливая искра во взгляде». В окончательной редакции слова Каренина изменены в соответствии с общим стилем его речи, приподнятой и напыщенной. Он говорит: «Я муж твой и люблю тебя».

К словам Анны добавлено:

«Но слово «люблю» опять возмутило ее. Она подумала: «Любит? Разве он может любить? Если б он не слыхал, что бывает любовь, он никогда и не употреблял бы этого слова. Он и не знает, что такое любовь».

В черновом варианте попрежнему фигурирует сестра Каренина, Мари, вскоре замененная графиней Лидией Ивановной и уже здесь очень близкая к ней по своему внутреннему облику.

[IV. ВЕЧЕР ПОСЛЕ ОПЕРЫ У КНЯГИНИ ТВЕРСКОЙ. ОБЪЯСНЕНИЕ АЛЕКСЕЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА С АННОЙ]

2-ая ЧАСТЬ

I

Приехав из оперы, хозяйка только успела в уборной опудрить свое худое, тонкое лицо и худощавую шею и грудь, стереть эту пудру, подобрать выбившуюся прядь волос, приказать чай в большой гостиной и вызвать мужа из кабинета, как уж одна за другой стали подъезжать кареты, и гости, дамы, мужчины, выходили на широкий подъезд, и огромный швейцар беззвучно отворял огромную стеклянную дверь, пропуская мимо себя приезжавших. Это был небольшой избранный кружок петербургского общества, случайно собравшийся пить чай после оперы у княгини Тверской, прозванной в свете княгиней Нана.

Почти в одно и то же время хозяйка с освеженной прической и лицом вышла из одной двери и гости из другой в большую гостиную с темными стенами, глубокими пушистыми коврами и ярко освещенным столом, блестевшим белизной скатерти, серебряного самовара и чайного прибора. Хозяйка села за самовар, сняла перчатки и, отставив пальчик, повертывала кран, подставив чайник, и, передвигая стулья и кресла с помощью незаметных в тени лакеев, общество собралось около самовара и на противоположном конце около красивой дамы в черном бархате и с черными резкими бровями. Разговор, как и всегда в первые минуты, дробился, перебивался приветствиями, предложением чая, шутками, как бы отыскивая, на чем остановиться.

— Она необыкновенно хороша, как актриса, видно, что она изучала Каульбаха, — говорил дипломат.

— Ах, пожалуйста, не будем говорить про Нильсон. Про нее нельзя сказать ничего нового, — сказала толстая белокурая дама, вся белая, без бровей и без глаз.

— Вам будет покойнее в том кресле, — перебила хозяйка.

— Расскажите мне что-нибудь забавное, — говорил женский голос.

— Но вы не велели говорить ничего злого. Говорят, что злое и смешное несовместимы, но я попробую. Дайте тему.

— Как вам понравилась Нильсон, графиня? — сказал хозяин, подходя к толстой и белокурой даме.

— Ах, можно ли так подкрадываться. Как вы меня испугали, — отвечала она, подавая ему руку в перчатке, которую она не снимала, зная, что рука красна и сморщена.— Не говорите, пожалуйста, про оперу со мной. Вы ничего не понимаете в опере. Лучше я спущусь до вас и буду говорить с вами про ваши маиолики и гравюры. Ну, что за сокровище вы купили последний раз на толкучке? Они, как их зовут, — эти, знаете, богачи банкиры Шпигельцы — они нас звали с мужем, и мне сказывали, что соус стоил тысячу рублей. Надо было их позвать, и я сделала соус на восемьдесят пять копеек, и все были очень довольны. Я не могу делать тысячерублевых соусов.

— Нет, моя милая, мне со сливками,— говорила дама без шиньона, в старом шелковом платье.

— Вы удивительны. Она прелесть.

Наконец разговор установился, как ни пытались хозяева и гости дать ему какой-нибудь новый оборот, установился, выбрав из трех неизбежных путей — театр — опера, последняя новость общественная и злословие. Разговор около чернобровой дамы установился о приезде в Петербург короля, а около хозяйки — на обсуждении четы Карениных.

— А Мари не приедет? — спросила толстая дама у хозяйки.

— Я звала ее и брата ее. Он обещался с женой, а она пишет, что она нездорова.

— Верно, душевная болезнь, душа в кринолине,— повторила она то, что кто-то сказал о Мари, известной умнице, старой девушке и сестре Алексея Александровича Каренина.

— Я видела ее вчера,— сказала толстая дама.

— Я боюсь, не с Анной ли у нее что-нибудь. Анна очень переменилась со своей московской поездки. В ней есть что-то странное.

— Только некрасивые женщины могут возбуждать такие страсти,— вступила в разговор прямая, с римским профилем, дама.— Алексей Вронский сделался ее тенью.

— Вы увидите, что Анна дурно кончит,— сказала толстая дама.

— Ах, типун вам на язык.

— Мне его жалко,— подхватила прямая дама.

— Он такой замечательный человек; муж говорит, что это такой государственный человек, каких мало в Европе.

— О, мне то же говорит муж, но я не верю. Если бы мужья наши не говорили, мы бы видели то, что есть, а по правде, не сердись, Нана, Алексей Александрович по мне просто глуп. Я шопотом говорю это. Но неправда ли, как все ясно делается. Прежде, когда мне велели находить его умным, я все искала и находила, что я сама глупа, не вижу его ума, а как только я сказала главное слово — о н г л у п, но шопотом, все так стало ясно, неправда ли?

Обе засмеялись, чувствуя, что это была правда.

— Ах, полно, ты нынче очень зла, но и его я скорее отдам тебе, а не ее. Она такая славная, милая. Ну, что же ей делать, если Алексей Вронский влюблен в нее и, как тень, ходит за ней.

— Да, но за нами с тобой никто не ходит, а ты хороша, а она дурна.

— Вы знаете m-me Каренин? — сказала хозяйка, обращаясь к молодому человеку, подходившему к ней.— Решите наш спор — женщины, говорят, не знают толку в женской красоте. M-me Каренин хороша или дурна?

— Я не имел чести быть представлен m-me Карениной, но видел ее в театре, она положительно дурна.

— Если она будет нынче, то я вас представлю, и вы скажете, что она положительно хороша.

— Это про Каренину говорят, что она положительно дурна? — сказал молодой генерал, вслушивающийся в разговор. И он улыбнулся, как улыбнулся бы человек, услыхавший, что солнце не светит.

— Я часто думал,— сказал дипломат,— что как, говорят, народы имеют то правительство, которого они заслуживают, так и жены имеют именно тех мужей, которых они заслуживают, и Анна Аркадьевна Каренина вполне заслуживает своего мужа.

— Знаете ли, что, говоря это, вы для меня, по крайней мере, делаете похвалу ей.

— Я этого не хочу.

— Только как он может спокойно спать с такой женой. И со всяким другим мужем она бы была героиней старинного романа.

— Она знает, что муж ее замечательный человек, и она удовлетворяется. Она примерная жена.

— Была.

Хозяйка говорила, но ни на минуту не теряла взгляда на входную дверь.

— Здраствуйте, Степан Аркадьич,— сказала она, встречая входившего, сияющего цветом лица, бакенбардами и белизной жилета и рубашки, молодцеватого Облонского.

— А сестра ваша Анна будет? — прибавила она громко, чтобы разговор о ней замолк при ее брате.— Приедет она?

— Не знаю, княгиня. Я у нее не был.

АННА КАРЕНИНА

Рисунок М. А. Врубеля, 1881—1882 гг.

Частное собрание, Москва

И Степан Аркадьич, знакомый со всеми женщинами и на ты со всеми мужчинами, добродушно раскланивался, улыбаясь и отвечая на вопросы.

— Откуда я? Что ж делать? Надо признаваться. Из Буффов. La comtesse de Rudolste прелесть. Я знаю, что это стыдно, но в опере я сплю, а в Буффах досиживаю до последнего конца и всласть. Нынче...

— Пожалуйста, не рассказывайте про эти ужасы.

— Ну, не буду, что же делать, мы, москвичи, еще не полированы и терпеть не можем скучать.

Дама в бархатном платье подозвала к себе Степана Аркадьича.

— Ну что ваша жена? Как я любила ее. Расскажите мне про нее.

— Да ничего, графиня. Вся в хлопотах, в детях, в классах, вы знаете.

— Говорят, вы дурной муж, — сказала дама тем шутливым тоном, которым она говорила о гравюрах с хозяином.

Степан Аркадьич рассмеялся.

— Если оттого, что я не люблю скучать, то да. Эх, графиня, все мы одинаки. Она не жалуется.

— Ну, а что ваша прелестная свояченица Кити?

— Она очень больна, уехала за границу.

Степан Аркадьич оглянулся, и лицо его еще больше просияло.

— Вот кого не видал все время, что я здесь, — сказал он, увидав входившего Вронского.

— Виноват, графиня, — сказал Степан Аркадьич и, поднявшись, пошел к входившему. — Гагин, здраствуй. Отчего тебя нигде не видно?

— Я знал, что ты здесь, хотел к тебе заехать.

— Да, я дома. Ну, завтра обедать вместе. Мне сестра про тебя говорила.

— Да, я был у нее. Однако, я еще с хозяйкой двух слов не сказал, — и Вронский пошел к хозяйке с приятными, так редко встречающимися в свете приемами скромности, учтивости, совершенного спокойствия и достоинства.

Хозяйка мгновенно сообразила вместе нездоровье Мари, сестры Каренина, и удаление ее последнее время от света. Толки толстой дамы о том, что Вронский, как тень, везде за Анной, и его приезд нынче, когда он не был зван, связало все эти замечания. «Неужели это правда?» — думала она.

— Хотите чая? Очень рада вас видеть. Вы, я думаю, со всеми знакомы. А вот и Анна, — сказала она самым небрежным тоном, но глаза ее следили за выражением лица Вронского, и ей завидно стало за то чувство и радости и страха, которое выразилось на лице Вронского при входе Анны.

Анна своим обычным твердым и необыкновенно легким шагом, показывающим непривычную в светских женщинах физическую силу, прошла те несколько шагов, которые отделяли ее от хозяйки, и при взгляде на Вронского, блеснув серыми глазами, улыбнулась светлой доброй улыбкой; она крепко пожала протянутые руки своей крошечной сильной кистью и быстро села. На поклон Вронского она отвечала только наклонением головы, но слегка покраснела и обратилась к хозяйке:

— Алексей не мог раньше приехать, а я дожидалась его и очень жалею.

Она смотрела на входившего мужа. Он с тем наклонением головы, которое указывает на умственное напряжение, подходил ленивым шагом к хозяйке.

Алексей Александрович не пользовался общим всем людям удобством серьезного отношения к себе ближних.

Алексей Александрович был человек страстно занятой своим делом и потому рассеянный и не блестящий в обществе. То суждение, которое высказала о нем толстая дама, было очень естественно.

Лицо Алексея Александровича, белое, бритое, пухлое и сморщенное, морщилось в улыбку. Алексей Александрович проговорил что-то об удо-

вольствии и сел подле хозяйки. Она подала ему чаю. Он аккуратно разложил салфеточку и, оправив свой белый галстух и сняв одну перчатку, стал, всхлипывая, отхлебывать. Чай был горяч, и он поднял голову и собрался говорить. Говорили об Офенбахе, что все-таки есть прекрасные мотивы. Алексей Александрович послушал и, сделав усилие над собой, сказал, что Офенбах, по его мнению, относится к музыке, как m-r Jabot относится к живописи, но он сказал это так не во-время, что никто не слыхал его. Он замолк, сморщившись в добрую улыбку, и стал опять пить чай.

Жена его, между тем, начала разговор с хозяйкой, но какой-то новый тон холодности поразил ее, и она тотчас обратилась к толстой даме с вопросом о ее кузине, выходящей замуж.

— Да, она выходит, она влюблена, — это так редко. У нас все разумные браки. Я думаю, что вы за разумные браки.

— Да, они дурно кончают...

Поняв, что и тут что-то не то, Анна тотчас же обратилась к дипломату и начала с ним разговор, так просто, свободно. Видно было, что это ведение разговора, которое для большинства светских людей было дело, и дело не беструдное, для нее была шутка, не стоившая ей ни малейшего усилия; мало того, она, очевидно, никогда не думала, о чем бы поговорить, и говорила, о чем приходило в голову, и выходило всегда умно и мило, во всяком роде, в легком, в серьезном. Облокотившись обнаженной рукой на бархат кресла, играя разрезным ножиком, лежавшим на столе, заговорила с дипломатом:

— Княгиня против mariage de raison. Я не знаю отчего.

— По мне, — сказал дипломат, — что всякая жена имеет мужа, которого заслуживает.

— Что это значит, — сказала она, — мужа, которого заслуживает? Что же можно заслуживать в девушках? Мы все одинаки, все хотим выйти замуж и боимся сказать это, все влюбляемся в первого мужчину, который попадется, и все видим, что за него нельзя выйти.

— И раз ошибившись, думаем, что надо выйти не за того, в кого влюбились, — подсказал дипломат.

— Вот именно, — она засмеялась страшно звонко, перегнувшись к столу, и, сняв перчатку с пухлой белой руки, взяла чашку.

— Ну, а потом?

— Потом? потом, — сказала она задумчиво.

Он посмотрел, улыбаясь, и несколько глаз обратилось на нее.

— Потом я вам расскажу через 10 лет.

— Пожалуйста, не забудьте.

— Нет, не забуду. Боюсь, что нечего будет рассказывать, — и тотчас же обратилась к генералу. — Когда же вы приедете к нам обедать? — И, нагнув голову, она взяла в зубы ожерелье черного жемчуга и стала водить им, глядя исподлобья на Вронского.

«Ну, так и есть, — подумала хозяйка, так же, как и все в гостиной, с тех пор, как она вошла, невольно следившая за ней, — так и есть, — думала она, как бы по книге читая то, что делалось в душе Карениной, — она кинулась ко мне. Я холодна, она мне говорит: мне все равно, обращается к Д., тот же отпор. Она говорит с двумя-тремя мущинами, а теперь с ним. Теперь она взяла в рот жемчуг — жест очень дурного вкуса, он встанет и подойдет к ней».

И так точно сделалось, как предполагала хозяйка. Гагин встал. Решительное, спокойное лицо выражало еще большую решительность; он шел, но еще не дошел до нее, как она, как будто не замечая его, встала и перешла к угловому столу с лампой и альбомом. И не прошло минуты, как уже она глядела в альбом, а он говорил ей:

— Вы мне сказали вчера, что я ничем не жертвую. Я жертвую всем — честью. Разве я не знаю, что я дурно поступил с Щербацкой? Вы сами говорили мне это.

— Ах, не напоминайте мне про это. Это доказывает только то, что у вас нет сердца.

Она сказала это, но взгляд ее говорил, что она знает, что у него есть сердце, и верит в него.

— То была ошибка, жестокая, ужасная. То не была любовь.

— Любовь, не говорите это слово, это гадкое слово.

Она подняла голову, глаза ее блестели из разгоряченного лица. Она отвечала, и очевидно было, что она не видела и не слышала ничего, что делалось в гостиной. Как будто электрический свет горел на этом столике, как будто в барабаны били около этого столика, так тревожило, раздражало все общество то, что происходило у этого столика и, очевидно, не должно было происходить. Все невольно прислушивались к их речам, но ничего нельзя было слышать, и когда хозяйка подошла, они не могли ничего найти сказать и просто замолчали. Все, сколько могли, взглядывали на них и видели в его лице выражение страсти, а в ее глазах что-то странное и новое. Один только Алексей Александрович, не прекращавший разговора с генералом о классическом образовании, глядя на светлое выражение лица своей жены, знал значение этого выражения. Со времени приезда ее из Москвы он встречал чаще и чаще это страшное выражение — света, яркости и мелкоты, которое находило на лицо и отражалось в духе жены. Как только находило это выражение, Алексей Александрович старался найти ту искреннюю, умную, кроткую Анну, которую он знал, и ничто в мире не могло возвратить ее в себя, она становилась упорно, нарочно мелочна, поверхностна, насмешлива, логична, холодна, весела и ужасна для Алексея Александровича. Алексей Александрович, религиозный человек, с ужасом ясно определил и назвал это настроение: это был дьявол, который овладевал ее душою. И никакие средства не могли разбить этого настроения. Оно проходило само собою и большею частью слезами. Но прежде это настроение приходило ей одной, теперь же он видел, что оно было в связи с присутствием этого красивого, умного и хорошего юноши.

Алексей Александрович ясно доказывал генералу, что навязывание классического образования так же невозможно, как навязывание танцовального образования целому народу. Но он видел, чувствовал, ужасался, и в душе его становилось холодно.

Окончив разговор, он встал и подошел к угловому столу.

— Анна, я бы желал ехать, — сказал он, не глядя на вставшего Вронского, но видя его, видя выражение его лица умышленно, чтоб не выказать ни легкости, ни презрения, ни сожаления, ни озлобления, умышленно безвыразительное. Он понимал все это и небрежно поворачивал свою шляпу.

— Ты хотела раньше ехать домой, да и мне нужно.

— Нет, я останусь, пришли за мной карету, — сказала она просто и холодно.

«Это он, это дьявол говорит в ней», — подумал Алексей Александрович, глядя на ее прямо устремленные на него, странно светящиеся между ресниц, глаза.

— Нет, я оставлю карету, я поеду на извощике.

И, откланявшись хозяйке, Алексей Александрович вышел.

Истинно хорошее общество только тем и хорошее общество, что в нем до высшей степени развита чуткость ко всем душевным движениям. Ничего не произошло особенного. Молодая дама и знакомый мущина отошли к столу и в продолжение полчаса о чем-то говорили; но все чувствовали, что случилось что-то неприятно грубое, неприличное, стыдное. Хотелось завесить их. И когда Алексей Александрович вышел, княгиня Нана решилась

во что бы то ни стало нарушить уединение и перезвала к их столу двух гостей. Но через пять минут Анна встала и простилась, сияющей улыбкой пренебрежения отвечая на сухость приветствий. Вслед за ней вышел и Вронский.

— Что я вам говорила?

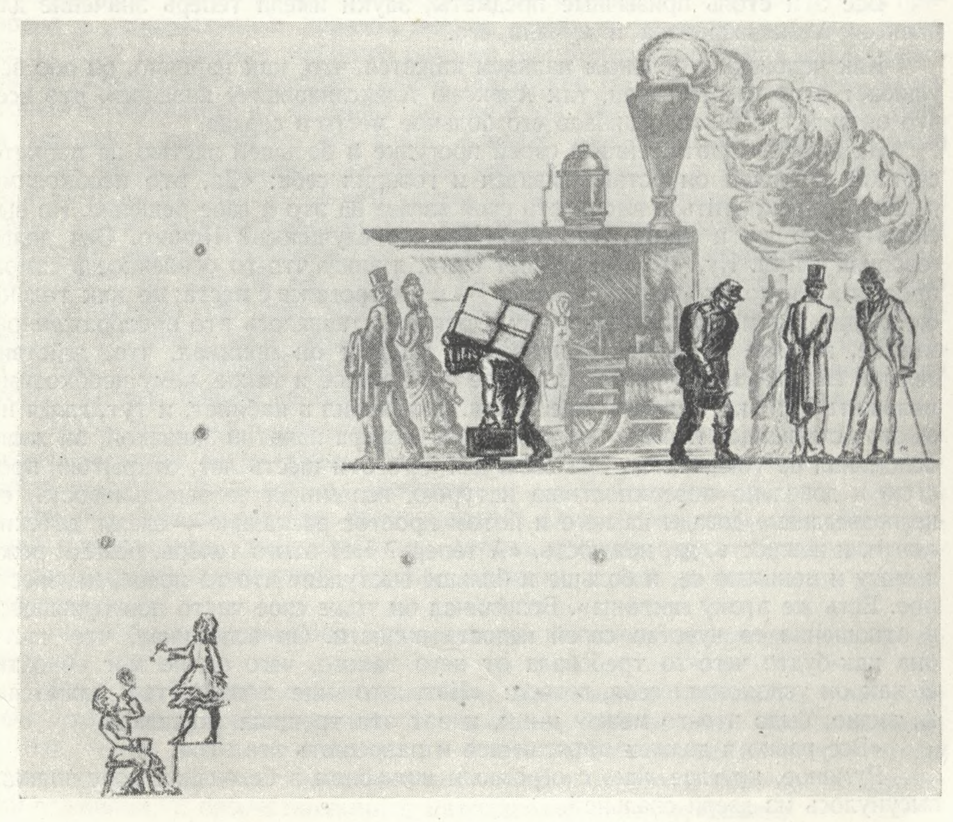
— Это становится невозможно, — переговорили хозяйка дома и толстая дама.

— Бедный дурак.

Старый, толстый татарин-кучер в глянцевитом кожане с трудом удерживал левого прозябшего серого, извивавшегося у подъезда; лакей стоял, отворив дверцу. Швейцар стоял, держа внешнюю дверь. Анна Каренина отцепляла маленькой белой ручкой кружева рукава от крючка шубки и, нагнувши головку, улыбалась. Вронский говорил:

— Вы ничего не сказали, положим, я ничего не требую, ничего. Только знайте, что моя жизнь — ваша, что одна возможность счастья — это ваша любовь.

— Как, должно быть, ужасно легко мужчинам повторять эти слова. Сколько раз вы говорили это? Я один раз сказала это... и то неправду. Поэтому я не скажу этого другой раз, — повторила она медленно, горловым густым голосом, и вдруг, в то же время, как отцепила кружево, она прибавила: — Я не скажу, но когда скажу... — и она взглянула ему в лицо. — До свиданья, Алексей Кириллыч.



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «АННЕ КАРЕНИНОЙ»

Гравюра на дереве Н. Пискарева, 1932 г.

Толстовский музей, Москва

Она подала ему руку и быстрым, сильным шагом прошла мимо швейцара и скрылась в карете. Ее взгляд, прикосновение руки прожгли его. Он поцеловал свою ладонь в том месте, где она тронула его, и поехал домой, безумный от счастья.

Вернувшись домой, Алексей Александрович не прошел к себе в кабинет, как он это делал обыкновенно, а, спросив, дома ли Марья Александровна (сестра), и узнав, что ее тоже нет дома, вошел наверх, не раздеваясь и заложив за спину сцепившиеся влажные руки, стал ходить взад и вперед по зале, гостиной и диванной. Образ жизни Алексея Александровича, всегда встававшего в семь часов и всегда ложившегося в постель в половине первого, был так регулярен, что это отступление от привычки удивило прислугу и удивило самого Алексея Александровича, но он не мог лечь и чувствовал, что ему необходимо объясниться с женой и решить свою и ее судьбу.

Он, не раздеваясь, ходил своим слабым шагом взад и вперед по звучному паркету освещенной одной лампой столовой, по ковру темной гостиной, в которой свет отражался только в большое зеркало над диваном, и через ее кабинет, в котором горели две свечи, освещая красивые игрушки, так давно близко знакомые ему, ее письменного стола, и до двери спальни, у которой он поворачивался *.

Он слышал, как в спальню вошла Аннушка, горничная, слышал, как она взглянула на него и потом, как будто сердясь на то, что он так непривычно ходит не в своем месте, стала бить подушки, трясти какими-то простынями.

Все эти столь привычные предметы, звуки имели теперь значение для Алексея Александровича и мучали его.

Как человеку с больным пальцем кажется, что, как нарочно, он обо все ушибает этот самый палец, так Алексею Александровичу казалось, что все, что он видел, слышал, ушибало его больное место в сердце.

На каждом протяжении в своей прогулке и большей частью на паркете светлой столовой он останавливался и говорил себе: «Да, это необходимо решить и прекратить и высказать свой взгляд на это и свое решение. Но высказать что же и какое решение? Что же случилось? Ничего. Она долго говорила с ним. Ну, что же? Может быть, я вижу что-то особенное в самом простом, и я только подам мысль...»,— и он трогался с места; но как только он входил в темную гостиную, ему вдруг представлялось это преображенное, мелкое, веселое и ужасное выражение лица, и он понимал, что, действительно, случилось что-то неожиданное и страшное и такое, чему необходимо положить конец, если есть еще время. Он входил в кабинет, и тут, глядя на ее стол с лежащей наверху малахитового бювара начатой запиской, он живо вспоминал ее тою, какою она была для него эти шесть лет, открытою, простою и довольно поверхностною натурою, вспоминал ее вспыльчивость, ее несправедливые досады на него и потом простое раскаяние — слезы, детские почти, и нежность, да, нежность. «А теперь? Нет этого теперь, реже и реже я вижу и понимаю ее, и больше и больше выступает что-то новое, неизвестное. Есть же этому причина». Вспоминал он тоже свое часто повторявшееся в отношении ее чувство своей недостаточности. Он вспоминал, что часто она как-будто чего-то требовала от него такого, чего он не мог ей дать. И как он успокоивал себя, говоря: «Нет, это мне только так кажется». А, видно, было что-то между ними, и вот эта трещина сказалась.

«Все равно я должен объясниться и разрешить все это».

Румяное, круглое лицо с огромным шиньоном в белеющих воротничках высунулось из двери спальной.

---

* На полях: [1] <Встает, отсекнулась.> [2] <Сестра возвращается и намекает.> [3] <Вспоминает, как он встретил ее с Гагиным на железной дороге и как тогда в глазах ее был дьявол.>

— Извольте ложиться, Алексей Александрович, я убралась, — сказала Аннушка.

Алексей Александрович заглянул в спальню, и вдруг при виде этой горничной и при мысли о том, что она догадывается или догадается, почему так непривычно во втором часу не ложится спать ее барин, чувство отвращения к жене, к той, которая ставила его в унизительное положение, стрельнуло в сердце.

— Хорошо, — сказал он и, прибавив шагу, направился опять к столовой.

У подъезда зашумели. Алексей Александрович вернулся в ее кабинет и, сдвинув очки, близко посмотрелся в зеркало. Лицо его, желтое и худое, было покрыто красными пятнами и показалось ему самому отвратительно.

«И неужели эти такие простые, ничтожные события и признаки—вечер у княгини, то, что я не лег спать в определенное время, это мое расстроенное лицо, — неужели это начало страшного бедствия?».

Да, какой-то внутренний голос говорил ему, что это было начало несчастия. Что несчастие уже совершилось, хотя еще не выразились все его последствия. «Но все-таки я должен высказать и высказать следующее», — и Алексей Александрович ясно и отчетливо пробежал в голове весь конспект своей речи к ней: 1) воззвание к ней и попытка вызова на признание и, вообще, откровенность с ее стороны, 2) религиозное объяснение значения брака, 3) ребенок и он сам — их несчастие, 4) ее собственное несчастие.

На лестницу входили женские шаги. Алексей Александрович, готовый к своей речи, стоял, осторожно соединяя кончики пальцев обеих [рук], и приводил в спокойствие и порядок мысли, которые он хотел передать жене. Этот жест соединения кончиков пальцев рук всегда успокоивал его и приводил в аккуратность, которая теперь так нужна была ему. Но еще по звуку тонкого сморкания на середине лестницы он узнал, что входила не Анна, а жившая с ним сестра его Мари. Алексей Александрович гордился своей сестрой Мари, прозванной светскими умниками душой в турнюре, был обязан ей большею частью своего успеха в свете (она имела высшие женские связи, самые могущественные), был рад тому, что она жила с ним, придавая характер высшей утонченности и как-будто самостоятельности его дому. Он любил ее, как он мог любить, но он не любил разговаривать с нею с глазу-на-глаз. Он знал, что она никогда не любила его жены, считая ее мелкою и terre à terre [будничной] и потому не подмогою в карьере мужа, и потом тот усвоенный Мари тон слишком большого ума, доходившего до того, что она ничего не говорила просто, был тяжел с глазу-на-глаз.

Мари была мало похожа на брата, только большие выпуклые, полузакрытые глаза были общие. Мари была недурна собой, но она уже пережила лучшую пору красоты женщины, и с ней сделалось то, что делается с немного перестоявшейся простоквашей. Она отсикнулась. Та же хорошая простокваша стала слаба, не плотна и подернулась безвкусной, нечисто цветной сывороткой. То же сделалось с ней и физически и нравственно.

Мари была чрезвычайно и совершенно искренно религиозна и добродетельна.

Но с тех пор, как она отсикнулась, что незаметно случилось с ней года два тому назад, религиозность не находила себе полного удовлетворения в том, чтобы молиться и исполнять божественный закон, но в том, чтобы судить о справедливости религиозных взглядов других и бороться с ложными учениями, с протестантами, с католиками, с неверующими.

Добродетельные наклонности ее точно так же с того времени обратились не на добрые дела, но на борьбу с теми, которые мешали добрым делам. И, как нарочно, последнее время все не так смотрели на религию, не то

делали для улучшения духовенства, для распространения истинного взгляда на вещи.

И всякое доброе дело, в особенности угнетенным братьям славянам, которые были особенно близки сердцу Мари, встречало врагов, ложных толкователей, с которыми надо было бороться. Мари изнемогала в этой борьбе, находя утешение только в малом кружке людей, понимающих ее и ее стремления.

— О, как я подрублена нынче, — сказала она по-французски, садясь на первый стул у двери.

Брат понял, что она хотела сказать, что устала.

— Я начинаю уставать от тщетного ломания копий за правду. И иногда я совсем развинчиваюсь. А Анна? — прибавила она, взглянув на лицо брата. — Что значит, — сказала она, — это отступление от порядка? Люди аккуратные, как ты, выдают себя одним отступлением. Что такое?

— Ничего. Мне хотелось поговорить с Анной.

— А она осталась у Нана? — взглянув, сказала Мари, и большие полузакрытые глаза ее подернулись мрачным туманом.

— О, как много горя на свете и как неравномерно оно распределяется, — подразумевая под этим горе Алексея Александровича, отра[жа]ющееся на нее. — Княгиня надеялась, что ты заглянешь, — продолжала она, чтоб показать, что понимает горе брата, но не хочет о нем говорить. — Дело сестричек (это было филантропически-религиозное учреждение) подвинулось бы, но с этими господами ничего невозможно делать, — сказала она с злой, насмешливой покорностью судьбе. — Они ухватились за мысль, изуродовали ее и потом обсуждали так мелко и ничтожно.

Она очень огорчена, но и не может быть иначе... Рассказав еще некоторые подробности занимавшего ее дела, она встала.

— Ну, вот, кажется, и Анна, — сказала она. — Прощай. Помогай тебе бог.

— В чем? — неожиданно спросил он.

— Я не хочу понимать тебя и отвечать тебе. Каждый несет свой крест, исключая тех, которые накладывают его на других, — сказала она, взглянув на входившую Анну. — Ну, прощайте. Я зашла узнать, зачем он не спит, — сказала она Анне, — и разговорилась о своем горе. Доброй ночи.

Анна чуть заметно улыбнулась, поцеловалась с золовкой и обратилась к мужу:

— Как, ты не в постели? — И, не дожидаясь ответа, быстро и ловко прошла в темную гостиную.

В гостиной она остановилась, как бы задумавшись о чем-то. Алексей Александрович вошел за ней в гостиную. Она стояла в накинутом распущенном башлыке, играя обеими руками его кистями и задумчиво опустив голову.

Увидав его, она подняла голову, улыбнулась.

— Ты не в постели? Вот чудо! — И с этими словами скинула башлык и прошла в спальню. — Пора, Алексей Александрович, — проговорила она из-за двери.

— Анна, мне нужно переговорить с тобой!

— Со мной? — Она высунулась из двери. — Ну да, давай переговорим, если так нужно. — Она села на ближайшее кресло. — А лучше бы спать.

— Что с тобой? — начал он.

— Как что со мной? — она отвечала так просто, весело, что тот, кто не знал ее, как муж, не мог бы заметить ничего неестественного ни в звуках, ни в смысле ее слов. Но для него, знавшего, что, когда на лице его видна была тревога, забота, иногда самая легкая, она тотчас же замечала ее и спрашивала причины; для него, знавшего, что всякие свои радости, веселье, горе она тотчас сообщала ему, для него теперь видеть, что она не

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «АННЕ КАРЕНИНОЙ»

Гравюра на дереве Н. Пискарева, 1932 г.

Толстовский музей, Москва

хотела замечать его состояния, что не хотела ни слова сказать про себя, было ужасно.

— Как что со мной? Со мной ничего. Ты уехал раньше, чтобы спать, и не спишь, не знаю отчего, и я приехала и хочу спать.

— Ты знаешь, что я говорю, — повторил он тихим и строгим голосом. — У тебя в душе что-то делается. Ты взволнована и обрадована чем-то, независимо от меня, от общей спокойной жизни. Ты весела... — сказал он, сам чувствуя всю праздность своих слов, когда он говорил их и смотрел на ее смеющиеся, страшные теперь для него глаза.

— Ты всегда так, — отвечала она, как-будто совершенно не понимая его и изо всего того, что он сказал, понимая только последнее. — То тебе неприятно, что я скучна, то тебе неприятно, что я весела. Мне не скучно было. Это тебя оскорбляет.

Он вздрогнул, как будто его кольнуло что-то, чувствуя, что то дьявольское наваждение, которое было в ней, непронзимо ничем.

— Анна! Ты ли это? — сказал он так же тихо, сделав усилие над собой и удержав выражение отчаяния.

— Да что же это такое? — сказала она с таким искренним и комическим, все-таки веселым удивлением. — Что тебе от меня надо?

— Тебя, тебя, какая ты есть, а не это, — говорил Алексей Александрович, махая рукой, как бы разгоняя то, что застилало ее от него. И голос его задрожал слезами.

— Это удивительно, — сказала она, не замечая его страдания и пожав плечами.— Ты нездоров, Алексей Александрович.— Она встала и хотела уйти; но он схватил своей разгоряченной рукой ее тонкую и холодную руку и остановил ее. Она бы могла шутя стряхнуть его руку, и в том взгляде, который она опустила на его костлявую слабую руку и на свою руку, выразилось насмешливое презрение, но она не выдернула руки, только с отвращением дрогнула плечом.

— Ну-с, я слушаю, что будет.

— Анна, — начал он, составляя концы пальцев и изредка ударяя на излюбленные слова, — Анна, поверишь ли ты мне или нет, это твое дело, но я обязан перед тобой, перед собой и перед богом высказать все мои опасения и все мои сомнения. Жизнь наша связана и связана не людьми, а богом. Разорвать эту связь может только преступление. В связи нашей есть таинство, и ты и я — мы его чувствуем, и оттого я знаю, хотя ничего не случилось, я знаю, что теперь, именно нынче, в тебя вселился дух зла и искушает тебя, завладел тобой. Ничего не случилось, — повторил он более вопросительно, но она не изменяла удивленно-насмешливого выражения лица, — но я вижу возможность гибели для тебя и для меня и прошу, умоляю опомниться, остановиться.

— Что же, это ревность, к кому? Ах, боже мой, и как мне на беду спать хочется.

— Анна, ради бога, не говори так *, — сказал он кротко.

— Может быть, я ошибаюсь, но поверь, что то, что я говорю, я говорю столько же за себя, как и за тебя. Я люблю, я люблю тебя, — сказал он.

При этих словах на мгновение лицо ее опустилось, и потухла насмешливая искра во взгляде.

— Алексей Александрович, я не понимаю, — сказала она.

— Позволь, дай договорить, да... я думал иногда прежде о том, что бы я сделал, если бы моя жена изменила мне. Я бы оставил ее и постарался жить один. И я думаю, что я бы не был счастлив, но я мог бы так жить, но не я главное лицо, а ты. Женщина, преступившая закон, погибнет, и погибель ее ужасна.

Она молчала, но он чувствовал, что неприступная черта лежала между ним и ею.

— Если ты дорожишь собой, своей вечной душой, отгони от себя это холодное, не твое состояние, вернись сама в себя, скажи мне все, скажи мне, если даже тебе кажется, что ты жалеешь, что вышла за меня, что ты жалеешь свою красоту, молодость, что ты боишься полюбить или полюбила,— продолжал он.

— Мне нечего говорить, — вдруг быстро выговорила, — да и... пора спать.

— Хорошо, — сказал он **.

Алексей Александрович тяжело вздохнул и пошел раздеваться.

Когда он пришел в спальню, тонкие губы его были строго сжаты, и глаза не смотрели на нее. Когда он лег на свою постель, Анна ждала всякую минуту, что он еще раз заговорит с нею. Она не боялась того, что он заговорит, и ей хотелось этого. Но он молчал. «Ну, так я заговорю с ним, вызову его опять», — подумала она, но в ту же минуту услыхала ровный и спокойный свист в его крупном горбатом носу.

Она осторожно поднялась и сверху внимательно разглядывала его спокойное, твердое лицо; особенно выпуклые и обтянутые жилистыми веками яблоки закрытых глаз испугали ее. Эти глаза похожи были на мертвые.

— Нет, уж поздно, голубчик, поздно, — прошептала она, и ей весело было то, что уже было поздно, и она долго лежала неподвижно с открытыми глазами, блеск которых, ей казалось, она сама в темноте видела.

---

* Зачеркнуто: Я не буду тебя пугать собой. Чем я буду пугать? Я слабый человек и физически и морально.

** Зачеркнуто: [1] Всю ночь эту Алексей Александрович не смыкал глаз, и когда на другой день он увидал чуждость в своей жене, он решил сам с собой, что одно из главных несчастий его жизни свершилось. Как, в каких подробностях оно выразится, что он будет делать, он не знал, но знал, что сущность несчастия совершилась. [2] Алексей Александрович, расплакавшись, <долго> всхлипывал <потом> еще на постели. Но еще всхлипыванья не прошли, как они перешли в сырое храпенье.

ВАРИАНТ V

Вариант № 5, за исключением нескольких строк, в которых идет речь о получении Анной письма мужа и об ее ответе на это письмо, не находит себе никакого соответствия в окончательном тексте.

Центральным эпизодом в этом варианте является визит к Анне на дачу ее тетки, княгини Марии Ивановны, с сыном Петей. Несмотря на то, что фигуры Марии Ивановны и Пети очерчены Толстым достаточно выпукло, самый эпизод и новые персонажи, в нем выступающие, не связаны органически с развитием основных тем романа и в сущности мало способствуют дополнительному раскрытию образа Анны; этим, видимо, и объясняется изъятие варианта из текста романа в последующей работе Толстого над «Анной Карениной».

[V. ПРИЕЗД К АННЕ ЕЕ ТЕТКИ С СЫНОМ. ПИСЬМО КАРЕНИНА И ОТВЕТ АННЫ. АННА ОТПРАВЛЯЕТСЯ НА СВИДАНИЕ С ВРОНСКИМ]

Она бы все в мире отдала теперь, чтобы быть опять в том неопределенном положении, в котором она была до скачек и которое она называла мучительным. «Была ли когда-нибудь женщина в таком ужасном положении?» — спрашивала она себя. Письмо было от Бетси. Она звала ее на большую партию крокета к Ильменам. «Это все кончено для меня, — подумала Анна.— И тем лучше».

— Кофей готов, и мамзель Кордон с Сережей пришли, — сказала Аннушка, удивляясь на медленность, с которой нынче одевалась ее барыня.

Анна быстро оделась, но ей надо было сделать усилие над собой, чтобы войти в столовую, где обыкновенно ожидали ее кофей и сын с гувернанткой. Сережа в своей беленькой курточке возился у стола под зеркалом с цветами, которые он принес. M-lle Cordon имела особенно строгий вид, и опять кровь прилила к лицу и к шее Анны. «Она все знает, она сейчас скажет», — подумала она. И действительно, m-lle Cordon объявила, что она не может оставаться в доме... если Сережа будет так же indiscipliné *. С трудом поняв, что дело в том, что Сережа был непослушен и impertinent, il raisonne, il vient de manger ** — съел тайно два персика, Анна постаралась успокоить m-lle Cordon и подозвала сына. Она сделала ему выговор, успокоила m-lle Cordon, подтвердила положенное ею наказание и села за кофе, испытывая успокоение. Как эта самая привычка сына прежде мучала ее! Теперь же она и не думала о нем.

«Что же, неужели я равнодушна стала к Сереже?». Она взглянула на него, проверяя свое чувство; курчавые, рыжеватые волосы, холодный, хотя и детский, но холодный взгляд маленьких глаз, толстые, большие костлявые, голые колени, улыбка робкая и притворная. «Не только равнодушна, но он неприятен мне — это маленький Алексей Александрович. Боже мой, что я буду делать! Я не могу оставаться с этими мыслями, с этой неизвестностью».

Она вышла в сад, чтобы быть одной и обдумать свое положение.

— Нет, я нынче не пойду гулять,— сказала она Сереже (это было обычное время гулянья ее с сыном, во время которого она отпускала гувернантку),— за то, что ты дурно вел себя. Мне надо написать письма.

Она подошла к столу, открыла бювар. «Но что же я напишу Вронскому, пока не имею ответа мужа? Если бы я видела его. Зачем я не сказала вчера?». И опять, опять краска стыда покрывала ее щеки. Она встала от стола и вышла на террасу и стала по привычке оглядывать цветы.

---

* Недисциплинирован.

** Дерзок, он рассуждает, он только-что съел.

Шум колес мимо ограды заставил ее оглянуться. Между дравий [?] изгородью и оградой промелькнул кузов кареты. Карета остановилась у подъезда. «Это от него,— подумала она.— Это Иван Викентьевич, это карета за мной».

Она прислушалась. Какие-то голоса говорили в передней, женский и мужской, она не могла разобрать. Послышались шаги с скрипом толстых подошв. Хотя она знала этот скрип сапог лакея Корнея, за которые она даже выговаривала ему, она не узнала их. Чтобы скрыть свое волнение, она поспешно обернулась к цветам и стала перевязывать их. Это был Корней, она узнала его голос.

— Княгиня Марья Ивановна с сыном, из Москвы,— доложил он.

«Ах, я забыла», — подумала Анна. Это была тетка ее, княгиня Марья Ивановна, и та самая, у которой она жила в К., где вышла замуж за Алексея Александровича, бывшего там губернатором, и обещавшая приехать на этих днях в Петербург для определения старшего неудавшегося сына в какое-нибудь военное училище или в юнкера.

Первое чувство Анны было радость. Хотя вульгарная губернская большая барыня, княгиня Марья Ивановна была добрушное, простое существо, которому многим обязана была Анна и которая всегда любила ее. С террасы ей слышен был то басистый, то визгливый голос княгини Марьи Ивановны, имевшей дар говорить так, как будто говорило вдруг много обрадованных и взволнованных, тогда как говорила она одна, и всегда по-французски, хотя и дурно, и всегда не для того, чтобы выражать свои мысли и чувства, а только для того, что в обществе надо говорить.

Анна, отдавшись своему чувству, радостно побежала почти своей легкой походкой ей навстречу, но в гостиной она вдруг остановилась и, невольно сморщив лоб от внутренней боли, вскрикнула и покрыла лицо руками. «Что если она была у него, и она знает?».

Но думать об этом было некогда. Княгиня Марья Ивановна уж увидала ее из передней и, улыбаясь, манила ее к себе и кричала ей:

— Покажите же мне ее! Вот она наконец! — и кричала сыну и извощику: — Петя, Петя! ах, какой ты непонятливый! Если скажет — мало... ну, дай рубль, но больше не давай. Довольно, голубчик, довольно. Ну вот и она. Как я рада! Я в Петербурге и не остановилась. Я думала, что Алексей Александрович здесь. Ну, все равно. Что, не узнала бы моего Петю? Да, вот привезла сюда, в гвардию. Он у меня и девушка, и курьер, и все. Ведь мы не столичные, не высшего. Ну, как ты похорошела, моя радость. Петя, целуй руку. Когда выйдешь из-под моей опеки, обращайся, как знаешь, по-новому, а у кузины старшей и той, которая тебя устроит, целуй руку. Ну пойдем, пойдем, я ничего не хочу. Я на станции выпила гадость какую-то.

Но княгиню Марью Ивановну долго нельзя было довести до гостиной, куда Анна хотела посадить ее. Княгиня Марья Ивановна останавливалась в каждой комнате, всем любовалась, все расспрашивала и на все высказывала свои замечания. Она и всегда, но особенно теперь, в Петербурге, была озабочена тем, чтобы показать, что она ценит ту высоту положения, в котором находится та Анна, которую она же выдала замуж, но что она, с одной стороны, нисколько не завидует, не поражена этим величием и, с другой стороны, ценит это, радуется этому и никогда не позволит себе быть indiscrète * и пользоваться своими правами. Во всяком слове ее, в манере, в отставшем по моде, но претенциозном дорожном туалете было заметно напряжение не уронить себя в Петербурге; сделать свое дело, но не осрамиться и не быть Карениным в тягость.

— Какая прелесть дача! Вот, говорят, в Петербурге нет деревни. И деревня, и элегантно, и вода. Как мило. И все казенное, charmant!

* Неделикатной.

И цветы и букеты... Я до страсти люблю цветы. Ты не думай, что я тебя стесню. Я на несколько часов.

— Ах, тетушка, я так рада.

— А Петю не узнала бы, а? — говорила мать, с скрываемой гордостью указывая на молодого человека с потным налитым густой кровью лицом, в голубом галстуке и коротком пиджаке, который, улыбаясь и краснея, смотрел на Анну таким взглядом, который щекотал ее и производил на нее впечатление, что он смотрит на нее не туда, куда нужно. Анна никак не узнала бы его. Она помнила 9-летнего Петю, забавлявшего всех своим аппетитом, потом слышала, что наука не задалась ему и он побывал, как все подобные ему молодые люди, в гимназии, в пансионе, в каких-то технотопографических училищах, в которых оказывалось, что гораздо лучше, чем в гимназиях, и что его везут в юнкера. Но никак не могла себе представить, что этот краснеющий и упорно нечисто глядящий на нее красивый юноша — тот самый Петя.

— Он славный малый и не думай, чтобы неспособный, напротив; но ты знаешь, эти требования, эти интриги.

Несмотря на отказы тетушки, Анна, хотя и знала, что это очень стеснит ее, уговорила тетушку остаться ночевать у нее и пошла велеть приготовить ей комнату.

— Нет, все это величие (les grandeurs) не испортило ее, — сказала мать сыну, когда она вышла. — Такая же добрая, милая. И найти такое радушие в Петербурге!

— Как она хороша, мамà! Я никогда не видал такой красавицы. Какие руки!

— Да, она еще похорошела. И вот говорили, что это брак не по любви,

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «АННЕ КАРЕНИНОЙ». СКАЧКИ
Акварель А. В. Милашевского
Литературный музей, Москва

а они так счастливы, что... Ах, батюшка, красный мешочек! — вскрикнула она, всплеснув руками.— Беги, в карете.

Но мешочек был в передней.

— И как хорошо у них. И садовник и оранжереи — все казенное.

Анна была рада теперь приезду тетки. Это ее отвлекало от неразрешимого вопроса. Она с веселым лицом вернулась к ней.

— Вы как хотите, тетушка, а я приготовила вам и Пете.

— Нет, нет, нет, Петя в Петербург, у Милюковских, ему готова. Да и я поеду. Я благодарю, я тронута. Ну, давайте, коли хотите, я выпью кофею,— сказала она, оглядывая в подробностях и петербургского Корнея — лакея с его расчесанными бакенбардами и белым галстуком, и поднос-столик, и всю эту элегантность службы.

— Ну, давайте. Как это практично. Ну что ж, покажи же мне Сережу, твоего кумира. Петя, поди, будь услужлив, поди поищи в саду и приведи сюда.

— Нет, вы, пожалуйста, тетушка, не уезжайте и будьте как дома. Если вы хотите ехать в Петербург, моя карета к вашим услугам. Я никуда не поеду.

Княгиня Марья Ивановна улыбнулась и пожала руку Анне.

— Признаюсь тебе, мой дружок, я не ждала от тебя дурного приема, но я знаю, что в вашем положении есть обязанности. Но ты так мила. Все то же, то же золотое сердце. Я тебе правду скажу, я на одно рассчитывала, это — что ты и Алексей Александрович не откажетесь сказать словечко Милютину. Ты знаешь, это так важно. А Pierre славный, славный малый. Это у него есть что-то. Я мать, но не заблуждаюсь. Алексей Александрович, я знаю, в такой силе теперь, что одно слово. И ты тоже. Ты знаешь, женщина...

— Я скажу графине Лидии Ивановне, да и самому... — сказала Анна.

— Я очень, очень рада, — продолжала княгиня, оглядывая искоса платье Анны. — Аглицкое шитье. А мы считали, что это старо. А это самый grand genre. Лизе сделаю. Вот, помнишь наши толки, когда ты выходила замуж. Я говорила, что все будет прекрасно. Он человек, которого нельзя не уважать глубоко. А это главное. Если бы не было детей, ну так. Но я так рада была, когда родился Сережа. И у женщины, у которой есть сын, есть цель жизни, есть существо, на котором можно сосредоточить всю нежность женского сердца. И я так понимаю, как мне про тебя рассказывали, что ты живешь для сына. Разумеется, les devoirs общества.

Анна покраснела от стыда и боли, когда ей напомнили так живо ту роль матери, которую она взяла на себя и которую она не выдержала.

— Вот и он. А поди сюда, мой красавец. «Вот я говорила Тюньковой,— подумала она, — что для мальчика самое лучшее белое пике». Как вырос! И как он соединил красоту матери и серьезность отца. Взгляд. Ну, craché!

Княгиня Марья Ивановна была притворна во всем ровно, какими бывают все добродушные люди; но притворство относительно всего другого не оскорбляло Анну, притворство же к сыну больно укололо ее именно потому, что она чувствовала, что она одинаково притворно сама относилась к сыну. Ей так тяжело это было, что, чтобы отвлечь княгиню Марью Ивановну от сына, она предложила выйти на террасу. На террасе княгиня Марья Ивановна любовалась и видом, и трельяжем, и стальными скамейками с пружинными стисками. И Анне странно и мучительно было чувствовать эту добродушную зависть ее положению. Как бы ей хотелось быть хоть в сотой доле столь счастливой тем, что в глазах ее тетки было так прекрасно, так твердо, так стройно, так важно.

В это же утро к даче подъехала пара в шорах, запряженная в dog-cart, принадлежащая Бетси, на которой ехал Тушкевич с грумом. Он привез Анне обещанные книги и приглашение приехать непременно вечером.

Княгиня Марья Ивановна с торжественной улыбкой слушала, чуть заметно поднимая и опуская голову, слова Тушкевича и не могла не улыбаться радостно, когда Петя сделал свое вступление в большой свет рукопожатием с Тушкевичем. Княгиня Марья Ивановна хотела непременно видеть упряжку и вышла посмотреть на крыльцо.

— Это очень покойно,—говорила она,—очень, очень.—Они возвращались назад, когда еще экипаж, — это был извощик и на извощике курьер,— подъехал к крыльцу. Анна узнала курьера мужа и, боясь выказать свое волнение, вернулась в дом. Карета Анны уже была заложена для княгини Марьи Ивановны, и княгиня ушла к себе одеваться. Анна была одна, когда ее лакей на подносе принес ей толстый пакет, на котором она узнала почерк мужа. Толщина конверта, которая происходила только от вложенных в него денег, повергла ее в ужас. Рука ее тряслась, как в лихорадке, и, чтобы не выдать свое волнение, — она чувствовала, как она краснела и бледнела, — она не взяла письма, а, отвернувшись, велела положить его на стол.

Когда человек, любопытно искоса взглянув на нее, вышел из комнаты, она подошла к столу, взялась за грудь и, взяв письмо, быстрыми пальцами разорвала его. Но, разорвав, она не имела силы читать. Она взялась за голову и невольно прошептала: «Боже мой! Боже мой! Что будет?!».

Она взяла письмо и, сдерживая дыхание, начала читать с конца. «Я сделал приготовление для переезда, я приписываю значение исполнению моей просьбы».

Она пробежала дальше назад, поняла с трудом, вздохнула полной грудью и еще раз прочла письмо все с начала.

«Так только-то, — сказала она. — Ну что же будет теперь?» — спросила она себя. Письмо это давало ей то, чего она утром, думая о своем положении, более всего желала.

«Низкий, гадкий человек, — сказала она. — Он чувствует и знает, что я ненавижу его, что я одного желаю—освободиться от него. <Он знает, что без него, без его постоянного присутствия, без страшных, постыдных воспоминаний, которые соединяются с ним, я буду счастлива.> И этого-то он не хочет допустить. Он знает очень хорошо, что я не раскаиваюсь и не могу раскаиваться; он знает, что из этого положения ничего не выйдет, кроме обмана, что обман мучителен мне, но этого-то ему и нужно. И ему нужно продолжать мучать меня. А он? О, я знаю его! Он, как рыба в воде, плавает и наслаждается во лжи. Но нет, я не доставлю ему этого наслаждения; я разорву эту его паутину лжи, в которой он меня хочет опутать. <Я не виновата, что я его не люблю и что я полюбила другого».

Она живо представила себе Вронского с его твердым и нежным лицом, этими покорными и твердыми глазами, просящими любви и возбуждающими любовь.

«Я поеду к нему.> Пусть будет, что будет. Все лучше лжи и обмана. Я должна видеть его, я должна сказать ему. Теперь или никогда решается моя судьба. И надо действовать, действовать и, главное, видеть его».

Она встала, быстро подошла к письменному столу и написала мужу:

«Я получила ваше письмо. Анна Каренина».

Запечатав это письмо, она взяла другой лист и написала:

«Я все объявила мужу, вот что он пишет мне. Необходимо видеться» *.

---

* Зачеркнуто: [1] И, вложив письмо мужу в конверт, она позвонила. Вошедшая девушка была поражена видом своей барыни. Она оставила ее в кресле с бледным, убитым лицом, сжавшуюся, как будто просящую только о том, чтобы оставили ее одну. Теперь она нашла ее бодрою, оживленною, с ярким блеском в глазах и с обычною дружелюбною и гордою осанкою.

— Отдай это письмо курьеру и приготовь мне одеваться. А это... нет, вели заложить карету. Да, мне совсем хорошо. Пожалуйста, поскорее; нет, я не буду обедать... А, впрочем, нет, вели мне подать в балконную. Я, может быть, съем что-нибудь...

*Она сидела с письмом мужа в руках, когда чьи-то шаги послышались в комнате. Она оглянулась. Это был Петя. Увидав ее удивленный и, как ему показалось, строгий взгляд, он так сконфузился, что не мог выговорить того, что хотел, т. е. что он думал, что мамà здесь. Ему показалось, что он чем-то оскорбил кузину, и так испугался, что чуть не заплакал.

— Вино... виноват.

Она довольно долго смотрела на него, пока поняла, кто он и зачем он.

— Нет, ее нет, Петя, — сказала она ему, — а ты позвони мне в той комнате.

— Ну, ты получила весточку от мужа? — сказала княгиня, всходя в платье, еще более отставшем от моды и претенциозном, чем дорожное.— Курьер это его, я видела, — сказала она, с видимым удовольствием произнося слово курьер.

— Да, тетенька, ничего, он здоров, и вы увидите его. Прощайте.

Что-то странное, быстрое, порывистое было теперь в движениях и словах Анны.

— Прощай, мой дружок, благодарю тебя еще раз,— умышленно сказала княгиня, считавшая неприличным показать, что она замечает что-нибудь.— Что же это ты так деньги бросаешь,— прибавила она, указывая на перевязанную бандеролькой пачку неперегнутых бумажек.

— Ах да, — сказала Анна, хмурясь, и бросила деньги в стол.

— До вечера, моя прелесть,— еще нежнее улыбаясь, сказала тетушка, любуясь и добродушно завидуя небрежности, с которой Анна получила, забыла и бросила в стол эту пачку, очевидно, казенных, не за пшеницу и шерсть, а просто прямо за службу из казначейства полученных, новеньких ассигнаций тысячи на три, как она сообразила.

— Прощайте, тетушка,— отвечала Анна.

Оставшись одна, Анна вспомнила то чувство страха и стыда, которым она мучилась все утро, и с удивлением над самой собою пожала плечами. <[1] «Стыдиться... Чего мне стыдиться?».

M-lle Cordon в шляпке и с зонтиком, с особенно грустным и достойным лицом, стояла в столовой, держа за руку Сережу. Сережа в своей шитой курточке, с голыми коленями, с матросской шляпой в руках, готовый к гулянью, тоже холодно и чуждо смотрел на мать.

Лакей Корней в белом галстухе и фраке, с своими расчесанными бакенбардами, стоял за столом приготовленного обеда, и в его лице Анне показалось, что она прочла радость скандала и сдержанное только лакейским приличием любопытство.

Анна гордым взглядом оглянула свое царство и слегка улыбнулась все над тою же мыслью, что они все думают и она сама думала, что надо стыдиться чего-то.

— Поди, пожалуйста, Корней, и скажи Аннушке, чтобы она принесла мне мешочек с платками.

— Я с радостью слышу, что мигрень ваша прошла, — сказала m-lle Cordon. — Сиреш, скажите доброе утро или, скорее, доброго вечера вашей мамà.

— Что?—сказала Анна Аркадьевна, сощурив длинные ресницы.— Поди, поди сюда, Сережа. Да шевелись, что ты такой!

Она взбуровила его волоса, потрепала его и расцеловала.

— Я бы желала знать,— сказала гувернантка то, что она приготовила, — я бы просила определить время переезда с дачи, так как мне необ-

---

* Зачеркнуто: [2] «Стыдиться! Чего мне стыдиться?» — невольно подумала она, оправляя безымянным пальцем крахмаленные рукавчики.

Через полчаса Анна быстрым шагом, высоко неся голову и слегка щуря глаза, входила в балконную. Всякую минуту она вспоминала...

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «АННЕ КАРЕНИНОЙ»
Гравюра на дереве Н. Пискарева, 1932 г.
Толстовский музей, Москва

ходимо сделать распоряжения об осеннем туалете; а так как время переезда нашего становится неизвестным...

— Почему вам кажется, что время переезда с дачи нынешний год неопределеннее, чем прежде? — сказала Анна, насмешливо улыбаясь. — Мы переедем как обыкновенно. Может быть, вам нужны деньги? Муж прислал мне нынче. — Она повернулась и достала из стола деньги. — Сколько вам? Сто? Ну вот сто.

— Нет, мне сказали... — начала француженка, краснея.

— Не верьте тому, что вам про меня говорят, и спрашивайте всегда все у меня, что будете хотеть знать,— сказала Анна, улыбаясь и взяв ее за руку. — Ну вот, — сказала она, запирая ящик, — мне надо ехать, а вы подите, у Танищевых веселитесь, не студитесь и приходите домой к десяти часам. А завтра я возьму Сережу, а вы поезжайте в город по своим делам.

— Что вы забыли? Я схожу, — сказала гувернантка.

— Я забыла.... да, я забыла письмо и еще деньги, я сама схожу.

И быстрым, быстрым шагом, наперегонки с сыном, она побежала наверх. И точно, письмо ее мужа, вложенное в конверт, лежало на окне. Она взяла его, чтобы показать Вронскому.

Она довезла Сережу с гувернанткой до поворота и улыбающаяся, красивая, веселая, какою он ее всегда знал и помнил, расцеловала, ссадила его и, улыбаясь, исчезла за поворотом.

[2] «Теперь поздно стыдиться. Надо действовать». Она послала Аннушку привести извозчичью карету к перекрестку Юсовского сада и, покрытая вуалем, дойдя с Аннушкой до кареты, села в нее и велела ехать за 12 верст к тому месту, где стоял полк Вронского.

[3] «Но надо делать?.. Но что делать?» — подумала она. Она ничего не могла придумать. Она ничего не могла делать одна. Надо было решить с ним. Надо было видеть его. Надо было показать ему письмо. Она подошла к письменному столу, открыла бювар и начала письмо: «Я получила от мужа письмо. Вы все поймете». Она взволновалась. «Нет, он не поймет». Она разорвала письмо и начала третье: «Вчера я не сказала вам, что я все объявила мужу...». «Нет, и этого я не могу написать, — сказала она себе, краснея, — я должна видеть его». Корней вошел в комнату доложить, что курьер ждет ответа.

— Сейчас, — сказала она и, взяв бумагу, быстро написала: «Я получила ваше письмо и деньги» и, положив в конверт, отдала Корнею. — Вот,— сказала она, подавая ему записку.>

Утро, проведенное с тетушкой, восторг тетушки перед ее положением и это письмо — все вместе совершенно вывело из того положения отчаяния, в котором она была утром. Она достала письмо к мужу, прочла его еще раз и запечатала; потом прочла записку Вронскому и задумалась. «Я все объявила мужу — это грубо. Ему я все могу писать, мне все равно, что бы он ни думал; но что я напишу Алексею (Вронскому)? Нет, я не могу писать ему, я должна видеть его. Я увижу его лицо, я прочту все его тайные мысли и буду знать, как сказать. Как увидеть его? <Он не будет у Бетси. Он переехал в Петербург. Мне все равно, что меня увидят у него. Разве через несколько дней я не буду навсегда с ним?». Она велела Аннушке привести извощичью карету и ждать ее на углу у Юсовского сада.> Он будет на этом крокете. Стало быть, я еду». Она позвонила и велела привести извощичью карету.

«Все кончится, я брошу мужа», — говорила она.

Но она не могла убедить себя, что это будет.

То самое положение ее, которое так восхищало ее тетушку и которым она не дорожила, ей казалось, было для нее, особенно теперь, когда письмо мужа давало ей уверенность, что это внешнее положение останется, было так дорого, что, как она ни убеждала себя, она не могла решиться ехать и сказать Вронскому и отослала карету. Но, отослав карету, она ничего не могла придумать и, сложив руки на столе, положила на них голову и стала плакать. Она плакала о том, что мечта ее уяснения, определения положения разрушилась. Она знала вперед, что все останется постарому. Об этом она плакала.

Гувернантка пришла с гулянья и заглянула на Анну. Анна увидела ее и ушла плакать в свою комнату. Аннушка взошла, посмотрела на нее и вышла, но немного погодя вошла опять.

— Анна Аркадьевна, — сказала она, — извощик ждет.

— Ведь я велела уехать.

— Извольте ехать, что вам скучать? Я сейчас подам одеться.

Барыня и служанка взглянули в глаза друг другу, и Анна поняла, что Аннушка любит, прощает ее и все знает, не желая пользоваться своим знанием.

— Я приготовила синюю на чехле.

— А баска? — сказала Анна.

— Я пришила.

— Ну так давай одеваться.

ВАРИАНТ VI

Этот вариант не находит себе соответствия в окончательном тексте романа. В следующей редакции данного эпизода в качестве богатого финансового туза в романе выступает не барон Илен, а Роландаки, к которому Анна также едет для игры в крокет. Центральное место в обществе играющих в крокет в этой редакции отведено тем женским персонажам, которые фигурируют в XVIII главе третьей части окончательного текста романа. Эти женские персонажи понадобились Толстому, очевидно, в качестве фона для Анны. Самая игра в крокет в окончательном тексте происходит, однако, не у Роландаки, а на даче у Бетси, а фамилия Роландаки лишь бегло упоминается в романе (глава XVII третьей части).

[VI. ПОЕЗДКА АННЫ К БАРОНАМ ИЛЕНАМ. ВСТРЕЧА С ВРОНСКИМ]

СЛЕДУЮЩАЯ ПО ПОРЯДКУ ГЛАВА

<После объяснения своего с мужем для Анны наступила страшная по своему безумию пора страсти — она была влюблена.>

Все бесконечное разнообразие людских характеров и жизни людской, слагающейся из таких одинаких и простых основных свойств человеческой природы, происходит только оттого, что различные свойства в различной степени силы проявляются на различных ступенях жизни. Как из 7 нот гаммы при условиях времени и силы может быть слагаемо бесконечное количество новых мелодий, так из не более многочисленных, чем ноты гаммы, главных двигателей человеческих страстей при условиях времени и силы слагается бесконечное количество характеров и положений.

Анна развилась очень поздно. Она вышла замуж 20 лет, не зная любви, и тетка выдала ее за Алексея Александровича в губернском городе, где Каренин был губернатором, и то тщеславное удовольствие сделать лучшую партию, которое она испытывала тогда, в соединении с новизной сближения с чужим мущиной, казалось ей любовью. Теперь она находила, что то, что она испытывала тогда, не имело ничего общего с любовью. Теперь 30-летняя женщина, мать 8-летнего сына, жена сановника, Анна расцвела в первый раз полным женским цветом, она переживала время восторга любви, переживаемого обыкновенно в первой молодости. И чувство это удесятерялось прелестью запрещенного плода и возрастного развития силы страстей. После отчаянного ее поступка в день скачек, когда она чувствовала, что сожгла корабли, чувство ее еще усилилось. Вставая и ложась, первая и последняя ее мысль была о нем. И думая о нем, улыбка счастия морщила ее губы и светилась в осененных густыми ресницами глазах. Она была добра, нежна ко всем. Все, кроме ее мужа (о котором она не думала), казались ей новыми, добрыми, любящими существами. На всем был праздник; все, ей казалось, ликовало ее счастьем. Прошедшее был тяжелый, длинный, бессмысленный сон, будущего не было. Было одно настоящее, и настоящее это было счастие *. Она видела его каждый день, и чувство счастия и забвения себя охватывало ее с той же силой при каждой встрече с ним. Вскоре после получения письма мужа, в один из прелестных наступивших августовских дней, Анна обедала у барона Илена. Барон был финансовый новый человек. Барон был безукоризнен, он и его жена, его дом, его лошади, его обеды, даже его общество. Все было безукоризненно во внешности; все было превосходно; но оттого ли, что все было слишком хорошо, слишком обдуманно,

---

* *Зачеркнуто*: Уже после получения письма мужа, в день именин Тверского, который только что приехал из-за границы, она была у Бетси. После обеда большое общество, разделившись на две партии, собралось играть в крокет на отлично по-английски устроенном газоне крокет-граунда.

слишком полно, оттого ли, что во всем этом видна была цель * и старание, все ездили к нему только, чтобы видеть друг друга, есть его обеды, смотреть его картины, но его знали только настолько, насколько он скрывал себя как человека и держался на этой высоте внешней жизни. Стоило ему спустить роскошь своей обстановки, пригласить к обеду своих друзей и родных, высказать свои вкусы и убеждения, т. е. перестать на мгновение с усилием держаться на той высоте, на которой он хотел держаться, и он бы потонул, и никто бы не спросил, где он и его жена.

Анна встретила его жену у Бетси и получила приглашение **.

При прежних условиях жизни Анна непременно отказалась бы от этого приглашения, во-первых, потому, что у Анны было то тонкое светское чутье, которое указывало ей, что при ее высоком положении в свете сближение с Иленами отчасти роняло ее, снимало с нее пушок—duvet—исключительности того круга, к которому она принадлежала, и, во-вторых, потому, что барон Илен нуждался в содействии Алексея Александровича, и Алексей Александрович и потому и Анна должны были избегать его. Но теперь, при ее новом взгляде на вещи, ей, напротив, приятно было подумать, что нет более пустых светских условий, которые стесняли бы ее в ее удовольствиях. Вечер в ночной толпе в саду с Вронским представлялся большим удовольствием, и она поехала. Общество было небольшое и избранное; Анна встретила почти всех знакомых, но Вронского не было, и Анна не могла удержаться от того, чтобы не выказать свое разочарование. После обеда, гуляя по саду, хозяйка, обращаясь к Бетси, сказала, что она надеется нынче на хорошую партию крокета.

— Мой муж страстно любит играть. И я люблю, когда он играет против вашего cousin ***.

Опять сердце Анны болезненно забилось, она почувствовала и оскорбление за то, что, очевидно, ее отношения к Вронскому были известны всем и это было сказано для нее, и радость. Начало вечера прошло для Анны в разговорах с известным негодяем Корнаковым, который, несмотря на свою всем известную развратность, подлость даже, был князь Корнаков, сын Михаила Ивановича и, главное, был [не?] очень умен. Истощенный развратом и слабый физически, он для Анны был не мужчиной, но забавным болтуном, и она бы провела с ним весело время, если бы **** она не была развлечена ожиданием. Странное дело: барон Илен, свежий, красивый мужчина, прекрасно говорящий на всех языках, элегантный и учтивый до малейших подробностей, несомненно, умный, деятельный, преклонявшийся перед ней вместе с своей женой, был ей противен, и она рада была всегда, когда кончалась необходимость говорить с ним и смотреть на его лицо; а измозженный, вечно праздный, с отвратительнейшей репутацией слабый Корнаков, небрежно относящийся к ней, был ей, как старая перчатка на руке, приятен и ловок. Он ей врал всякий вздор, бранил хозяев, уверяя, что ноги у него так прямы и крепки оттого, что сделаны из английских стальных рельсов, и что туалет ее напоминает букет разноцветных акций

---

* Зачеркнуто: оттого ли просто, что он был чужой всем.

** Зачеркнуто: Она не хотела ехать, зная, что Алексей Александрович был нужный человек этому барону, и поэтому избегала его; но Бетси уговорила ее. Не столько доводами о необходимости самостоятельности женщин и независимости от мужских интересов, сколько тем, что сад его прелестен при ночном освещении и что последний раз Алексей, у которого очень много вкуса, восхищался его дачей.

*** Зачеркнуто: Я удивляюсь, что он не приехал обедать, но он будет вечером,— прибавила она. И Анна, несмотря на радость, которую она почувствовала при этом известии...

**** Зачеркнуто: в его отношениях к хозяевам не слишком заметно было это отношение полного, ни на чем не основанного презрения и вместе наивного признания, что обед и сад хороши и потому отчего же не ездить к ним.

и куафюра — серий, что он всегда испытывает желание украсть у них все, что попадется. К 7 часам Анна возвращалась к дому по большой аллее, когда навстречу ей с большого крыльца вышла хозяйка с Вронским. Она, очевидно, вела его к ней *.

— А! Я рад, что Вронский приехал, — сказал Корнаков. — Он хоть и из молодых, но он один из редких, понимающих наших великолепных хозяев. А то меня огорчает, что молодежь решительно взаправду принимает этих баронов, не понимает, что можно и должно делать им честь есть их трюфели, но не далее. Тут есть один qui fait la cour à m-r **, ему нужно что-то украсть. Но это я прощаю. Но Михайлов — тот il fait la cour à m-m[e] ***, уж это никуда не годится.

— Отчего же? она хороша, — сказала Анна, просияв лицом при виде Вронского.

— Да, но в этом-то и дело. Актриса Berthe хороша, можно делать для нее глупости. И вы хороши, я понимаю, что можно уж не глупости, а преступленья делать из-за вас, но эти — это étalage **** женщины. Это ни железо, ни серебро, это композиция.

— Вот наша партия крокета, — сказала хозяйка, оправляя свой тelье *****, изменивший, как ей казалось, ее формы при сходе с лестницы. — Я пойду соберу игроков. Вы играете, князь?

И Анна увидала подходившего Вронского. Странно невысокая, широкая фигура, смуглое лицо его, простое, обыкновенное, показалось ей царским, осеняющим все. Ей удивительно было, как все не удивлялись, не преклонялись перед [ним], так он был выше, благороднее всех.

— Ich mache alles mit ******, — отвечал Корнаков с своей дерзкой манерой.

Хозяйка стала собирать игроков, и группа около Анны стала увеличиваться. Вронский говорил с Корнаковым, объясняя ему, почему он не приехал обедать. Анна говорила с подошедшими гостями, и оба они говорили только друг для друга; оба только думали о том, когда и как они успеют остаться одни. И он хорошо знал по ее взгляду, что она недовольна им, и она знала, что он не считает себя виноватым.

Крокет-граунд был единственный в Петербурге настоящий английский на стриженом газоне, с фонтаном посередине. Общество собралось большое и разделилось на 3 партии; в одной партии друг против друга играли барон с Бетси и Вронский с Анной. Человек 20 мущин и женщин, сильных, здоровых, перепитанных хорошей едой и винами, одетые в самые неудобные для всякого рода движений платья — мущины с узкими, угрожающими лопнуть панталонами, с голыми уродливыми мужскими шеями, с лентами на шляпах и браслетами на руках, женщины в прическах, по вышине и объему своему равняющимися бюсту, с колеблющимися, как у овец, курдюками на задах и обтянутыми животами и ногами, лишенными свободного движения вперед, толпились и медленно среди неоживленного говора двигались по площадке и кругом ее. В игре этой, как и всегда, происходила борьба между большинством, которые прямо высказывали, что им скучно, и другими (хозяева в том числе), которые с некоторым усилием над собой старались уверить себя и других, что им близко к сердцу вопрос о том, как бы прежде прогнать шары через воротки. К таковым принадлежал Вронский. И хозяин и хозяйка были благодарны ему. Ибо противуположные, из которых главой был Кор-

* На полях: Молодой человек робеет от дамы. А дама думает, что [1 не разобр.].

** Который ухаживает за monsieur.

*** Он ухаживает за madame.

**** Выставка товаров.

***** Английский женский костюм.

****** Я во всем принимаю участие.

наков, лениво разваливаясь на железных лавках и стульях с стальными пружинами, забывали свой черед и говорили, что это невыносимо глупо и скучно. Вронскому было весело и потому, что он с своим спокойным, добродушным отношением ко всему и в крокете видел только крокет, и, главное, потому, что то детское чувство влюбленности, которое было в Анне, сообщалось и ему. Ему весело было, что они на одной стороне, что она спрашивает его, как играть, что он говорит с ней, глядя ей в глаза. В критическую минуту партии, когда ей пришлось играть и шары стояли рядом, она взяла молоток, поставила свою сильную маленькую ногу в туфле на шар и оглянулась на него.

— Ну как? научите, — сказала она, улыбаясь.

И им обоим казалось, так много, так много таинственно значительного и запрещенного и поэтического было сказано в этих трех словах, что никакое объяснение того, что значили для них двух эти 3 слова, не удовлетворило бы их. Только встретившийся взгляд и чуть заметная улыбка сказали, что все это — это невыразимое — понято обоими.

— Не мучайте, Анна Аркадьевна,— притворяясь, сказал хозяин,— судьба решается.

— Стукните так, чтобы поскорее кончилось, — сказал Корнаков, как будто изнемогая от труда игры и принимая мороженое от обходившего слуги, и как будто после игры у него будет такое занятие, от которого он так же не будет умирать со скуки.

— Крокетовский Мефистофель, — сказал кто-то.

Но Вронский не замечал этого.

— Постойте, постойте, ради бога постойте, Анна Аркадьевна, — сказал он ей. Несмотря на то, взгляд сказал другое. Он, продолжая свою роль живого участия к крокету, взял из ее рук молоток и показал, с какой силой должен быть сделан удар.

— Вот так.

— Таак?

— Да, да.

Она смотрела прямо в глаза ему и невольно улыбалась.

Он улыбнулся тоже глазами.

— Ну-с, наша судьба в ваших руках.

Она ударила и сделала то, что нужно было.

— Браво, браво!

И эта близость и это понимание друг друга, этот немой говор взглядов, эта радость и благодарность его — все это, имевшее такое счастливое, глубокое значение для нее, все это делало счастливою, даже более счастливою, чем когда она была с ним с глазу-на-глаз *.

В этот же вечер они были одни с глазу-на-глаз, и им было невыносимо тяжело. Это происходило оттого, что в этот вечер в первый раз Анне запала мысль о том, что ее чувство любви растет с каждым днем и часом, а что в нем оно ослабевает. Ей показалось это потому, что он ничего не сказал по случаю известия о требовании мужа вернуться в Петербург. Он ничего не сказал, потому что решил сам с собой не начинать нынче всегда волновавшего ее разговора о совершенном разрыве с мужем, но то, что он ничего не сказал, оскорбило ее. Ей пришла мысль о том, что он испытывает пре[сыщение].

---

* Зачеркнуто: Когда они у барона остались с глазу-на-глаз, для Анны в первый раз явилось тяжелое, мучительное сомнение в его любви, явился страх за неравенство любви, за то, что в ней чувство это росло, а в нем появлялись признаки пресыщения, так по крайней мере она думала.

Против зачеркнутого на полях написано: [1] Она ждет предложения бежать. Нет. Объяснение. [2] Я не стыжусь, потому что... [3] Она не дала пресыщени[ю] времен[и]. [4] Она навалилась на него всей тяжестью. [5] Она едет к мужу.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «АННЕ КАРЕНИНОЙ». АННА С СЫНОМ

Рисунок М. А. Врубеля

Третьяковская галлерея, Москва

ВАРИАНТ VII

Настоящая глава, в которой подробно говорится о воспитании Сережи, сына Каренина, была целиком исключена из окончательного текста. В ней Толстой, как-раз в пору писания «Анны Карениной» увлекавшийся вопросами педагогики, выступает в качестве противника позитивных педагогических систем, в 70-х годах приобревших значительную популярность.

Публикуемый отрывок содержит любопытные штрихи для характеристики Каренина — сторонника «нравственно-религиозного направления» в воспитании. Его столкновение с педагогом-позитивистом, разделяющим принципы современно-научного, «разумного» воспитания, отражает педагогические искания самого Толстого. Знаменательно, что оба воспитателя не в состоянии оказать благотворного влияния на душу ребенка. Не доверяя своим педагогам, Сережа находит удовлетворение в сближении с старой няней, в беседах с швейцаром и т. д.

[VII. ВОСПИТАНИЕ СЕРЕЖИ]

СЛЕДУЮЩАЯ ПО ПОРЯДКУ ГЛАВА

Еще одно важное дело, в это время занимавшее Алексея Александровича, было воспитанием сына, за которое он принялся с особенной энергией с тех пор, как остался один с ним.

Он любил больше ту девочку, которую увезли от него, но он любил и сына по-своему; и любовь его к сыну выражалась теперь заботами о его воспитании. Решив, что это его обязанность и что наступило время для правильного воспитания сына, Алексей Александрович приступил к составлению плана для этого. Для составления же плана Алексею Александровичу нужно было изучить теорию воспитания. И Алексей Александрович, приобретя педагогические книги, стал читать их. Составить план самому, по своему характеру и характеру ребенка и его положению, никогда не приходило в голову ему. Алексей Александрович был, как те набалованные лошади, которые не ходят передом, а всегда за другими. Алексей Александрович взял книги педагогики, дидактики, антропологии и прочел очень много. Когда у него образовался в голове такой сумбур, что он уже не понимал, чего он собственно хочет для своего сына, и вместе с тем установилось убеждение, что он не один, а с почтенными и учеными людьми находится в этом сумбуре, он, как лошадь за обозом, в пыли передних возов, влег в хомут и приступил к делу.

Составив по книгам свой план, он пригласил к себе еще специалиста-педагога с тем, чтобы с ним обсудить все дело.

Несмотря на всю приобретенную на службе опытность свою в сношениях с людьми и умение ставить их в настоящее положение и внушать им должное уважение, Алексей Александрович никогда не встречал более непоколебимого в своей уверенности и презрении ко всему миру человека, как специалиста-педагога.

Несмотря на то, что педагог был человек служащий и в зависимости от того высшего чиновника, сотоварища Каренина, по рекомендации которого педагог был приглашен, педагог вошел к Алексею Александровичу с таким видом возвышенной и непонятой жертвы людской тупости и такого вперед определенного и полного презрения к Алексею Александровичу, что первое время Алексей Александрович был даже смущен.

— Сакмаров сказал мне, чтобы я пришел к вам. Я явился, — сказал он мрачно и уныло.

— Я бы желал посоветоваться с вами о воспитании своего сына и просить вас принять на себя общее, так сказать, руководство.

Педагог не только не говорил «ваше превосходительство», как к тому привык Каренин, но очевидно без надобности часто говорил просто «вы», «вам» и «знаете».

— Я очень занят. Но я могу найти время для вашего сына. Весь вопрос состоит в том, что, собственно, вы желаете от меня и сойдемся ли мы в наших воззрениях на воспитание. Потому что против убеждений... — Он помолчал, и Алексей Александрович чувствовал, что он в этом месте хотел сказать, даже прошептал, ему казалось, «батюшка мой». — Против убеждений я не могу работать...

— Прошу покорно садиться, — сказал несколько смущенный Алексей Александрович и, взяв в руку свой любимый нож из слоновой кости, стал излагать свои взгляды, т. е. все то, что он прочел в книжках, желая показать этим педагогу свое знакомство с теорией дела и то, что педагог напрасно так презирает его.

Но Алексей Александрович видел, что педагог был недоволен и находил, что все это так, да не так. Педагог слушал уныло, изредка презрительно улыбаясь. В особенности редкие, но длинные волоса педагога смущали Алексея Александровича. Но когда Алексей Александрович сказал, что он желал бы в особенности дать нравственно-религиозное направление сыну (это была мысль не из педагогических книг, но из своего убеждения), тогда педагог прервал молчание и спросил, что именно под этим разумел Алексей Александрович. Алексей Александрович хотел оставаться в области общих вопросов, но педагог потребовал точности. Он поставил вопрос о том, считает ли, например, Алексей Александрович необходимым ввести в учебный план священную историю.

— Без сомнения, — отвечал Алексей Александрович, поднимая брови и желая строгим видом осадить педагога; но педагог не смутился и объявил с усмешкой, что * он не может взять на себя преподавание этого предмета, так как считает его непедагогическим **. Алексей Александрович возразил по антропологии, считая, что нравственное чувство должно быть также воспитываемо.

Педагог же возразил по педагогической психологии, дидактике и методике, объявив Алексею Александровичу, что по новейшим исследованиям чувственная сторона вовсе не признается, а что все дело состоит в предметной эвристике. Поэтому вся цель воспитания должна состоять в том, чтобы образовать постепенно правильные понятия в душе ребенка. И потому должно быть избегаемо все сверхъестественное. Хотя он и не высказал этого словами, Алексей Александрович видел, что он мысленно поставил дилемму так же решительно и ясно, как бы призванный к больному доктор, который бы сказал, что если больной не перестанет пить вино и курить, он считает излишним прописывать лекарства; так же и он, очевидно, считал свое искусство излишним, если не будут оставлены все предрассудочные требования. Алексей Александрович был озадачен.

Отказаться от того, чтобы воспитывать сына в законе христианском, он не мог, лишиться руководства опытного и ученого, успевшего внушить ему уважение, педагога он тоже не хотел. Алексей Александрович не сдался, но, вспомнив, что в числе приобретенных и прочтенных им книг была и книга этого педагога под заглавием «Опыт предметной концепции [к] этической евристике с изложением основ методики и дидактики», Алексей Александрович на основании того, что он помнил из этой книги, стал защищать свою

* Зачеркнуто: это преподавание несовместно с разумным развитием, что одно будет уничтожать другое.

** Зачеркнуто: Раз уже прервав молчание, педагог долго, не останавливаясь, говорил: он изложил всю современную теорию воспитания. Разобрал по ниточкам всю душу ребенка вообще и показал необходимость по психологии, физиологии, антропологии, дидактике и эвристике <,что согласиться разрушать левой то, что он будет делать правой, он считает недобросовестным, и, как ни выгодно предложение Алексея Александровича, он не может согласиться вести научно и разумно воспитание и преподавать закон божий> вести разумное и современное воспитание, в котором нравственно-религиозное развитие не имело места.

мысль. И действительно, когда речь зашла о его книге, педагог помягчил и согласился на компромисс, состоящий в том, чтобы педагог вел учение по светским предметам, закон же божий будет вести сам отец.

План был составлен, и началось обучение и воспитание.

Сережа же между тем совсем не знал того, из чего состояла его душа и как она для воспитания была разделена. Он знал только одно — что, хотя ему было 9 лет, душа его была ему дорога, и он никому без ключа любви не позволял отворять дверей в нее, а ни у отца, ни у педагога не было этого ключа, а потому душа его, переполненная жажды познания, развивалась независимо от них и своими таинственными путями. Он делал все, что его заставлял делать педагог, умственно считал и учил статьи и писал, что ему велели. Учил для духовника и для отца катехизис, священную историю и читал евангелие *, но когда педагог говорил, что нет ничего без причины, что все составлено из единиц, что все, что мы говорим, есть предложение, и когда законоучитель и отец говорили ему, что род человеческий погиб от зла и что сын божий искупил его, что надо жить по закону божию для того, чтобы получить после смерти награду в будущей жизни, он учил все это, но он не верил ни одному слову, ни предложению, ни единице, ни будущей жизни, ни награде, ни, еще менее, смерти **.

Он знал, что большим нужно обманывать его и заставлять заучивать этот обман. Для чего это было нужно, он не знал, но знал, что это нужно, и заучивал. Но ко всему тому, что от него требовали, в нем было такое холодное, недоброжелательное отношение, что если в том, чему его учили, и было что-нибудь такое, чему он мог и желал верить, он относился к этому одинаково недоверчиво. Он видел очень хорошо, что и педагог и законоучитель испытывали приятное чувство самодовольства, когда их выводы сходились с тем, что они прежде говорили, и он понимал, что они могли быть довольны тем, что если из предложения исключить глагол, то не будет смысла, и что если бы дьявол не соблазнил Евы, то от нее и не родился бы искупитель; но он, понимая, как им это должно быть приятно, так как они сами это выдумали, оставался к этому совершенно равнодушен, так как его не любили те, которые его учили, и он не мог любить их и потому не верил им. А не веря, в своем маленьком уме судил их. Из всего того, чему его учили, в особенности три причины заставили его изувериться и критически относиться ко всему остальному. Первое — это было, что отец и графиня Лидия Ивановна, часто посещавшая его, говорили ему сначала, что мать его умерла, а потом, когда он узнал от няни, что она жива, они сказали ему, что она умерла для него, что она нехорошая. Так как он убедился, что переуверить их нельзя, что причина этого их ложного суждения, вероятно, их чувства к ней, он решил, что верить им нельзя. Вторая причина была учение педагога о том, что в каждом предложении есть глагол, что когда мы говорим: «нынче холодно», то этим мы подразумеваем, что нынче есть холодно. Этому он не мог верить. Когда он допрашивал об этом педагога, педагог рассердился, и Сережа понял, что это не так, но это надо учить, и так же после этого относился и к другим предметам учения. Главная же причина его недоверия было то, что ему говорили особенно часто то, что все умрут

* Зачеркнуто: но одинаково не любил ни того, ни другого и не впускал никого в свою душу. Она была закрыта для них и тем упорнее, чем яснее он чувствовал, что они имели против нее замыслы. Мать имела ключ любви к его душе, но ее не было. Теперь же только одна старая няня любила его, он это чувствовал, и только для нее одной раскрывалась его душа и воспитывалась ею.

** Зачеркнуто: Отец часто говорил ему о смерти; он даже на вопрос его, где его мать, отвечал ему, что она умерла для нас. Это яснее всего доказало ему, что неправда все, что говорит о смерти. Няня сказала ему, что мама жива. «Так и про всех говорят,— думал он,— что они умрут, а никто не умирает».

Из всей священной истории он более всех любил Еноха, потому что про него было сказано, что он живой взят на небо:

и он сам умрет. Этому он никак не мог верить. Как он ни старался и несмотря на то, что няня даже подтверждала это, он не мог понять этого. Что дурные умрут, он мог понять это. Но за что он, который будет хорошим, умрет, это не верилось ему. Он много думал об этом и не мог совсем не верить, так как все говорили, и не мог помириться. Он пришел к уверенности, что умирают только дурные, но не все. И подтверждение этой мысли он нашел в священной истории. Енох был взят живой на небо. «Верно, и с другими то же самое, только они не говорят этого», — думал он *.

Алексей Александрович и педагог были недовольны своим воспитанником и изредка беседовали, придумывая усиление действия на ту или другую из частей его души. Педагог жаловался на недостаток пытливости ума своего воспитанника, объясняя, что при эвристической системе необходимо вызывать только, так сказать; Алексей Александрович же находил, что нужно более усилить дисциплину ума. Между тем та сила душевности, которую они ждали на свои колеса, давным-давно уже, просачиваясь туда, куда ее влекла и призывала потребность любви, давно уже работала **. Когда разлука с матерью прервала его любовные отношения, Сережа ***, как и все дети, мало пожалел об этом лишении. Атмосфера любви, в которой он жил, была так естественна ему, что он думал — такие отношения установятся у него со всеми другими. Он ждал этой любви от отца, но встретил совсем другое. Отец заботился не о нем, не о его теле, еде, одежде, главное, забавах, а о том, чтобы заставить его думать и чувствовать что-то чуждое, заботился о его душе, которую он не мог подчинить ему. Педагога он встретил с восторгом, в щелочку смотрел на него, когда он был у отца, и готовился любить его; но и в педагоге он разочаровался, как бы разочаровался голодный человек, которому вместо жареной курицы подали картонную, обучая его, как резать жареную курицу.

Вода любви и жажда познания просочились у Сережи в самые неожиданные места. Няня старая, оставшаяся экономкой в доме, была главная учительница его. Ее редко допускали к нему, так как он жил под присмотром дядьки-немца. Но, когда она приходила и ему удавалось поговорить с ней, он впивал ее слова, и все тайны жизни разоблачались для него. Дядька [1 не разобр.] был тоже учителем именно в то время, когда не исполнял приказаний Алексея Александровича и позволял себе говорить о посторонних предметах, о своей жизни, с своим учеником. Потом была дочь Лидии Ивановны — Лизанька, к которой иногда возили его, в которую он был влюблен. Потом был старик-швейцар—друг Сережи, с которым каждый день были краткие, но поучительные для Сережи разговоры, когда он выходил и приходил с гулянья.

— Ну что, Капитоныч, — сказал он раз весною, румяный и веселый возвращаясь с гулянья и отдавая свою сборчатую поддевочку высокому улыбающемуся на маленького человечка с высоты своего роста швейцару.— Что, был нынче подвязанный чиновник? Принял папà?

— Приняли. Уж как рад был, — улыбаясь сказал швейцар, — пожалуйте, я сниму.

---

* Зачеркнуто: «Они все говорят не так. Они говорят, что про мамà не надо говорить, стало быть, она дурная по их. А я ее одну люблю; стало быть, она хорошая». Так думал он изредка, когда приходили ему мысли, большей же частью он не думал, а был счастлив той любовью к себе, к другим и ко всему миру, которая получала себе удовлетворение независимо от воли воспитателя.

** Зачеркнуто: Сережа был весь переполнен любовью. Он любил себя и всех.

*** Зачеркнуто: только и ждал того, кого...

ВАРИАНТ VIII

Вариант объединяет две соседние главы. С соответствующим текстом окончательной редакции эти главы не имеют почти ничего общего. С первых же строк, с описания впечатлений и размышлений Каренина по дороге к Алабиным (Облонским), затем квартиры Алабиных на Пресне, и продолжая беседой Каренина с Долли — данный вариант отличен от печатного текста романа. Говоря как бы о постороннем человеке, но затем устраняя эту искусственную форму личной исповеди, Каренин делится с Долли своим горем, вызванным уходом жены, и слушает утешения и советы своей собеседницы, убеждающей его не порывать с Анной. В этой беседе Алексей Александрович выступает перед нами гораздо более человечным, чем в окончательной редакции, и потому внушающим к себе сочувствие.

Эпизод обеда у Алабиных (Облонских) также совершенно отличен от аналогичного эпизода в окончательной редакции. Участников обеда, кроме хозяев и Каренина, четверо: сестра Долли, «красавица Китти, или Катерина», племянник Алабина — Юрьев, «сосредоточенный, мудреный студент, окончивший курс», затем «молодой сельский житель», который зовется то Равиновым, то Равским, то Ровским, и, наконец, товарищ Алабина — Туровцин, «толстый гастроном и весельчак». Из этих персонажей в окончательном тексте остались, сохранив свои имена, лишь Кити и Туровцин; но Кити предлагаемого варианта имеет очень мало общего с Кити романа в его печатной редакции. Она выступает здесь, как еще мало известное лицо, только-что вступающее в действие. Про нее сказано, что она должна была выйти за Ордина. Судя по тому, что «Ордина» появилось вместо зачеркнутого «Гагина», и в особенности потому, что, как сказано в тексте, Кити интересовала Каренина как-раз в связи с предполагавшимся выходом ее замуж за Ордина, Ордин тождествен не с Ордынцевым (Левиным), а с Вронским. Левин здесь еще отсутствует. Своим внешним обликом и своими суждениями его напоминает Равинов (Равский, Ровский). Между ним и Кити, как догадывается Каренин, «есть... что-нибудь».

Центральная тема разговора за обедом — женский вопрос. Разговор этот стоит в прямой связи с мыслями, высказанными А. Дюма-сыном в его книге «L'homme-femme. Réponse à M. Henri d'Ideville». Книга вышла вторым изданием в Париже в 1872 г. По поводу нее Толстой писал 1 марта 1873 г. Т. А. Кузминской: «Прочла ли ты «L'homme-femme»? Меня поразила эта книга, нельзя ждать от француза такой высоты понимания брака и вообще отношения мужчины к женщине» (письмо не опубликовано; хранится в Толстовском музее). Книга Дюма-сына представляет собой ответ на статью Анри Идевиля, напечатанную в газете «Le Soir» в связи с нашумевшим судебным процессом по поводу убийства мужем изменившей ему жены. С Дюма-сыном, в свою очередь, полемизировал упоминаемый в варианте Жирарден (E. de Girardin) в книге «L'homme et femme, l'homme suzerain, la femme vassale, réponse à l'homme-femme de M. Dumas-fils» (Париж, 1872). Точка зрения Дюма-сына на брак — строго традиционная. Брак — освященное богом установление, в котором мужчина является как бы выразителем божественной воли, ответственным за судьбу женщины. Женщина — лишь орудие в руках мужчины, отражение его творческой силы. Брак конечной своей целью имеет усовершенствование человеческой жизни на основе высокого нравственного идеала. Женщину, нарушившую супружескую верность, мужчина — по мысли Дюма — должен стараться всеми мерами морального воздействия вернуть на путь целомудренной жизни, но, если это оказывается невозможным, ее следует убить. На этой точке зрения среди участников спора в печатаемом варианте стоит и Равский.

В окончательном тексте романа женский вопрос фигурирует среди других вопросов, по поводу которых ведутся споры за обедом у Облонских, при чем речь идет специально о женском равноправии; тема же, затронутая в данном черновом варианте, позже была полнее развита в «Крейцеровой сонате», очевидно, также не без влияния книги Дюма-сына.

[VIII. ПОСЕЩЕНИЕ КАРЕНИНЫМ АЛАБИНЫХ (ОБЛОНСКИХ). ОБЕД У АЛАБИНЫХ]

III

<Алексей Александрович был в таком унылом и убитом расположении духа, так ему необходимо было [быть] одному с самим собою, что предстоящий обед у Алабина был ему в высшей степени неприятен. Чтобы избавиться от этого обеда, он решил поехать утром и извиниться под каким-нибудь предлогом. Он отпустил извозчика.> Алексей Александрович пошел пешком. Алабины жили далеко, у Пресни. Погода была прекрасная, и не прерывающийся ряд извощиков с седоками и господ и дам в своих, осо-

АННА КАРЕНИНА
Рисунок М. В. Нестерова, 1887 г.
Толстовский музей, Москва

бенно купеческих в щегольских экипажах весело гремели по Поварской. Вид всякой нарядной молодой женщины и особенно мужчины — мужа или знакомого — больно поражал его. В одной последней моды с иголочки новой 4-местной коляске на паре кровных вороных проехал толстый красный муж в бобрах, разнарядная в соболях и бархате красавица-барыня. На переднем месте сидел офицер и мальчик *.

«О несчастные, — подумал Алексей Александрович, — как они не видят, не понимают этого. Все одно и все один конец». Повернув в пустынный переулок, Алексей Александрович скоро нашел квартиру на дворе, занимаемую Алабиным. Вид одного звонка и грязной неплотной, давно некрашенной двери уж говорил о несогласии общего вида свежести, здоровья и элегантности

* *На полях:* Собачья сватьба. Женщина, девушка. Муж [1 *не разобр.*] пьяный.

хозяина с своим помещением. Он позвонил. Лакей во фраке вышел отворить ему, и вход с ковровым старым половиком и бедная чистота передней — все подтверждало одно, что знал Алексей Александрович: беззаботность, мотовство мужа и рабочая напряженная жизнь матери. Лакей узнал Алексея Александровича и просил взойти:

— Дарья Александровна дома, пожалуйте. Вас к столу ждали... *.

Алексей Александрович вошел и остановился в гостиной. В зеркало ему видно было, как в соседней комнате Дарья Александровна сидела за столом и шила, слушая сына, читающего что-то. Сын был маленький Степан Аркадьич. Его красивое лицо, умные веселые глаза и развязность движений. Он сидел за книгой, напряженно сдвинув брови, и маленькой правой ручкой всовывал на ниточке оторвавшуюся пуговицу себе под рубашку за курточку и пожимался от холода пуговицы, и опять вынимал, и все читал: «amatur...».

Алексей Александрович кашлянул. Дарья Александровна встала, вынула пуговицу из нежной ручки, спрятала в карман и, показав ему докуда, вышла в гостиную. Лицо ее было строго и печально. Увидав Алексея Александровича, она хотела изменить выражение своего лица, но, очевидно, не могла. Улыбка открыла ее уж не целые зубы, но строгость и печаль еще яснее виднелись на ее лице **.

— Ах, Алексей Александрович, как я рада, что вы приехали.

— Я боюсь, что помешал вам; но простите меня, я заехал извиниться, что не могу обедать, потому что...

Алексей Александрович говорил и смотрел на ее лицо. Он 5 лет не видал ее. «Можно ли было так перемениться! Как могло из этой круглой маленькой кокетливой головки, с выражением розы, сделаться это усталое, измученное жизнью, с редеющими волосами, ввалившимися щеками бледно-желтое лицо? — думал он. — И откуда взялся этот тихий страдальческий свет, говорящий о неустанном терпении, который заменил общее безразличное выражение девической веселости и жизнерадостности? Одно осталось — улыбка. Только тогда улыбка это был свет солнца, теперь та же улыбка был свет месяца». Она смотрела, и, несмотря на то, что она недовольна была тем, что ее оторвали от необходимого занятия повторения латинских глаголов с сыном, она увидала на лице Алексея Александровича черту страдания, и вдруг ее досада прошла и заменилась состраданием.

— Нет, не отказывайтесь, пожалуйста. Но я все-таки очень рада, что вы приехали, мы успеем поговорить.— Она вскочила, «сию минуту». В соседней комнате поднялся шум детей. Она вышла и привела девочку и мальчика. Девочка вошла и, покраснев, присела. Мать с гордостью смотрела.

— Это моя старшая. Ну, будет, к мисс Тебор, а ты кончи урок и тоже поди, нам не мешайте, затвори дверь.

— Уж ваш тоже его лет должен быть.

— Да, ему 7 лет. Какие милые и как мальчик похож на Степана.

— Да, очень похож,— сказала мать радостно и грустно.

— Так я вас хотел просить отпустить меня, а теперь посидимте. Я увижу вас, детей, все, что мне нужно.

— Алексей Александрович, я вчера спросила вас про Анну; вы мне не ответили.

Алексей Александрович сам не ожидал того, чтобы упоминание о его жене произвело бы на него такое действие. Вид ли этой женщины, такой матери, несмотря на распущенность мужа, вид ли этой хорошей семьи

---

* На полях: Calme [спокойный]; насмешливость над собой.

** На полях: [1] Она обрадовалась и повела с гордостью показывать детей. Ему все больнее и больнее. [2] Как на вешалке платье. Костлявые пальцы.

и сравнение с своей судьбой, только он побледнел, и губы его затряслись. Он ответил на тот вопрос, который делали ему ее глаза.

— Она здорова. Но как я любуюсь вами, Дарья Александровна. Как вы счастливы.

— Я?!

— Да, вы. Женщины счастливы, если они хорошие.

— Отчего же мужчины не то же?

— Отчего? Да, я рад, что застал вас одну. Может быть, некстати, но мне хочется рассказать вам одну историю и послушать ваше мнение об этой истории.

— Я слушаю.

И лицо ее выразило готовность понять всякое горе, какое бы ни было оно, и попытаться помочь ему.

— Так вот какая история. Был человек лет за 30. Он был хороший человек, по крайней мере всей душой желавший быть хорошим; он влюбился в 18-летнюю девушку, не красавица, но прелестное, доброе, честное, энергическое существо. Он боялся, что его не полюбят. Тем более, что брак был выгоден для девушки по общественному положению. Он боялся бы с другой девушкой, чтобы выгода положения не faussait son jugement *; но она была хорошая, энергическая натура. Он ей сказал, что любит и просит сказать, нет ли у нее другой привязанности, чувствует ли она возможность быть ему женой. Она сказала да перед ним, перед людьми и перед богом и сказала правду. Они женились, и она была счастлива или себе говорила, что она счастлива, или себя уверяла, или других только уверяла в этом, но...

— Нет, она была счастлива, вполне счастлива, — перебила Дарья Александровна, вспоминая ее приезд.

— Ну, хорошо, и они были счастливы. Бог дал им сына; но потом, через 5 лет, муж узнал, что она изменила ему.

— Нет, нет, не может быть. Нет, ради бога...

— Да, узнал, что она изменила...

— Но как? Алексей Александрович, простите меня, — она взяла его за локоть.— Это не может быть. Почем вы знаете, почем он узнал?

— Ах, это рассказать нельзя. Нельзя рассказать то, что чувствует муж, когда у него сомнения, когда кажется, что лучше все знать, чем сомневаться, и когда потом увидишь, что все-таки лучше сомневаться.

— Нет, я знаю, знаю все это. Но как же мог он узнать?

— Она сама сказала ему — сказала, что она не любит его, что все прежнее, все 6 лет и сын, что все это была шутка, ошибка, что она хочет жить сначала.

— Нет, Алексей Александрович, я не верю.

— И я не верю, и я не верю минутами, — он рыднул. — Только то, что он не верит, всегда дает ему силу жить. Но она сказала все это, и все подозрения осветились светом несомненности, все стало ясно. Все прошедшее, казавшееся счастьем, стало ужасно. Сын стал отвратителен.

— Этого я не понимаю.

— Теперь скажите, что делать мужу. Не для себя, не для своего счастья. Своего счастья уже нет.— Алексей Александрович говорил, а сам удивлялся, как для него самого уяснялось в первый раз его положение.—Но что ему делать для нее, для сына, для того, чтобы поступить справедливо?

— Что делать? Что делать? — она открыла рот в болезненную улыбку, и слезы выступили у ней на глаза. Она знала, что делать — то, что она делала,— нести крест. Она и сказала: «нести», но остановилась.

* Не вынудила бы ее решение.

— То-то и ужасно в этом роде горя, что нельзя, как во всяком другом, в потере, смерти, нести крест, а тут нужно действовать. Нужно выйти из того унизительного положения, в которое вы поставлены. Нельзя жить втроем *.

— Я не понимаю этого; но я думаю, что от такого увлечения одного можно удержать, спасти. Знаю, не будет уже счастья, но не будет погибели, но я по себе сужу, не удивляйтесь: если бы я раз пала и меня не остановили бы, я бы погибла совсем, совсем,— ее, ее спасти нужно.

— Вот этого я никогда не думал,— сказал, задумавшись, Алексей Александрович.— Я не могу вдруг понять некоторых вещей, мне надо подумать. Да. Но муж не думал этого. Он думал одно — что делать. Выходы известные. Дуэль, убить или быть убитым. Этого он не мог сделать, во-первых, потому, что он христианин, во-вторых, потому, что это губило совсем ее, ее репутацию и сына. Остается другое увещание — христианское. Муж сделал это, и ему посмеялись, остается последнее — развод. И на это он решился.

— Все, только не развод,— решительно вскрикнула Дарья Александровна.

— Отчего?

— Я не знаю отчего, но только это ужасно. Она будет ничьей женой, она погибнет.

— Но что же делать?

— Не знаю, но неужели это правда?

— Да, правда, и одно есть спасенье. Это смерть. Смерть.

— Нет, постойте. Я знаю, это ужасно, но у вас есть цель. Вы не должны погубить ее. Постойте, я вам скажу другую историю. Девушка выходит замуж. Муж обманывает ее, жена в злобе ревности хочет все бросить сама, но она опоминается и благодарна другу, — вы знаете, Анна спасла меня, — и несет крест. И дети растут, муж возвращается в семью и чувствует свою неправду, не всегда чувствует, но чувствует, делается чище, лучше, и крест становится легче и легче. Муж обязан спасти жену. Я простила, и вы должны простить.

Алексей Александрович до сих пор думал, что его мучает главное сын, но тут он увидал, что в глубине души у него было другое. Вдруг вскипела в нем злоба, которой он и не знал за собой. Может быть, вид этой женщины и сравнение с ней своей жены произвели в нем эти чувства.

— Простить, я знаю,— сказал он,— но есть всему предел, а простить эту женщину, погубившую все мое прошедшее, мою веру, всего меня,— простить я не могу. Одно, что я могу, с усилием — не мстить ей. Его я не ненавижу даже, а равнодушен к нему. Он не злой, но заблудший человек. Но спасти сына из грязи, отбросить ее от себя, забыть, зарыться в труде — это одно желание. Это жажда неудержимая души.

Дарья Александровна закрыла лицо платком и плакала, но он, добрый человек, не жалел ее. Только приличия заставили его опомниться.

— Извините меня, я расстроил вас своим горем, у каждого своего довольно.

— Да, это мое горе. Я не могу, не умею сказать вам, что надо. Вы жалкий, вы добрый человек, но вы не правы. Пожалуйста, оставайтесь у нас. Я хочу вас видеть, мы еще поговорим, пожалуйста. Мне хочется сказать вам, да я не умею.

Алексей Александрович остался обедать и до обеда провел два часа с детьми, которые полюбили его **.

---

* *На полях:* — Для детей! Все для детей! — вскрикнула она.

** *На полях:* [1] Студент-племянник. [2] За обедом решил из слов Степана Аркадьича — дуэль. [3] Красавица приезжает. «Ну что?». Под тайной рассказывает, он будет.

IV

Гости собрались все прежде хозяина. Степан Аркадьич опоздал на полчаса, но ничто не могло противустоять его bonne humeur *, и всем показалось естественным, что он опоздал, задержанный прокурором Синода, до которого у него было дело. Он оживил и соединил всех гостей в одну минуту. Рассказал кучу приключений, которые с ним были в этот день, кучу анекдотов и последних новостей о ссоре предводителей, о здоровьи старухи Нарышкиной. Он всех видел, все знал. Кроме того, он успел распорядиться послать за дорогим вином (он остался недоволен тем, которое приготовила жена) и задержал обед. Обедало в этот день у Алабиных четверо гостей: ее сестра с прелестными волосами и шеей, красавица Китти, или Катерина, та самая, которая, как он слышал, должна была когда-то выйти за Ордина и которая поэтому интересовала его, племянник Алабина, сосредоточенный, мудреный студент, окончивший курс, и черный молодой сельский житель Равинов, появлявшийся иногда в петербургском свете, известный ему своими хотя умными, но резкими суждениями обо всем, и еще товарищ Алабина, толстый гастроном и весельчак Туровцин. Дети не обедали за столом, и Долли, очевидно, была неспокойна и не в своей тарелке.

Лакей в белом галстуке объявил, что кушанье готово, тогда, когда принесли бургонское и ликер, и Степан Аркадьич пригласил к водке. Разговор, как всегда не вяжущийся при ожидании обеда, оживился, тоже как всегда, перед столом, уставленным красивыми графинами 6-ти разнообразных водок и десятка сыров с серебряными лопаточками и без лопаточек, жестянок консервов, грибков и крошечных ломтиков французского хлеба с parmez[аном] паутиной вместо мякиша **.

С полными ртами и мокрыми губами от пахучих водок, разговор оживился между мущинами у закуски.

— Неужели ты опять был на гимнастике? — сказал Степан Аркадьич с полным ртом, подавая красный сыр шаром Алексею Александровичу и обращаясь к Равскому и левой рукой ощупывая его стальную мышцу, как и красный сыр, выставляющуюся под тонким черным сукном сюртука. Ровский напружил по привычке мышцу и улыбнулся, блеснув своими агатово-черными глазами и белыми зубами:

— Не могу, я бы умер в городе, если б не гимнастика. На искусственную жизнь нужны искусственные поправки. В деревне, когда я сделаю почти каждый день верст 30 верхом или пешком,— говорил он, сторонясь с мягким поклоном извинения перед дамами, которых хозяйка подводила к закуске.

— Да, это Самсон,— сказал Степан Аркадьич, обращаясь к Алексею Александровичу, который своими тихими добрыми глазами смотрел любопытно на Равского.

— Куда же вы ездите так далеко? — сказала красавица, ловя своей вилкой, которую она держала своими розовыми пальчиками, гриб непокорный и встряхивая кружевами на рукаве.— Куда же вы так далеко ездите? — сказала она, вполуоборота оглядываясь на него, так что завиток волос лег ей по щеке, и улыбаясь.

Он тоже улыбнулся.

— Если бы спросить у Сухотина (это был новый Репетилов), куда он целый день ездит, он не мог бы сразу ответить — нужно. Так мне кажется, что ему не нужно, а вам может показаться, что мне не нужно.

«Он говорит хорошо, хоть и длинно немного, и он лучше, чем я прежде полагал, — подумал Алексей Александрович, глядя на него. — Верно, тут есть между ними что-нибудь. Кто из них будет несчастный?» — подумал он,

* Хорошему настроению.

** На полях: Она до слез краснеет, встретив его.

так как с мыслью о браке для него необходимо соединялось понятие о несчастьи одного из супругов. Когда садились, все перекрестились, кроме студента, который, стараясь не быть замеченным, метнул на всех глазами. Долли и Степан Аркадьич перекрестились чуть-чуть, Алексей Александрович просто, Равский с аффектацией. Все было хорошо за столом, но чувствовалось опытному в свете, как Алексей Александрович, человеку, что в обеде этом было усилие. Если бы не добродушная верва * Степана Аркадьича, усилие это было [бы] еще заметнее. Степан Аркадьич был так мил, разговорчив, весел, натурален, хозяйка так мила и грациозна, несмотря на то, что она делала над собой очевидное усилие, что Алексей Александрович здесь, в Москве, в сфере незнакомых ему людей и уверенный в том, что никто не знает про его отношение к жене, на время забылся и увлекся общим разговором, который переходил незаметно от одного интересного разговора к другому, привлекая всех к участию, даже и студента, которого, если он молчал, Долли задирала и вводила в разговор **. Ровский особенно интересен был Алексею Александровичу.

Он изменил о нем прежнее мнение, что он был несоответственно с своими способностями гордый человек; теперь Алексей Александрович видел — оттого ли, что он выказывал больше истинного ума и обширного образования, или оттого, что он сбавил гордости — все это от присутствия красавицы, за которой он очевидно ухаживал, — но он был очень и очень замечательный человек, и Алексей Александрович интересовался им. Но вдруг разговор, переходивший с общественного, ученого, музыкального предмета на музыку и ее критику, надолго остановился, вдруг разговор перешел в конце обеда на последнюю французскую полемику между Dumas и E. Girardin и l'homme-femme. Разговор при дамах велся так, как он ведется в хорошем обществе, т. е. искусно, обходя все слишком сырое, и разговор занял всех сильно, несмотря на то, что Долли, поняв всю тяжесть этого разговора для Алексея Александровича, хотела замять его. Студент и Ровский стали спорить. Р[овский], очевидно, говорил для красавицы, так что, когда она ушла, он косился на нее, оставшись в зале, когда она ушла. Алексей Александрович молчал и слушал. Степан Аркадьич стал на сторону студента и поддерживал его против сильной и немного многословной полемики Ровского. Студент, разумеется, защищал права женщин. Ровский развивал и подкреплял мысль Дюма. Он говорил, что ее надо убить. И это мнение так шло к его атлетической фигуре, черным глазам и зловещему их блеску, что невольно верилось, что он говорил то, что думал. Алексей Александрович не разделял ни мнение студента, ни мнение Р[овского]. Он даже не понимал их.

— Неверность жены, — говорил Юрьев, — есть не что иное, как заявление своего права, равного праву мущины.

— Но мущина, ошибившийся и поправляющийся, все-таки имеет привлекательность для женщины, а женщина уж не то.

— Это предрассудок.

— Хорош предрассудок. Предрассудок не любить ягоды с лотка, захватанные разнощиком, а любить с куста.

— Кроме того, женщина развитая не ошибется, не запирайте ее, дайте ей высшее образование.

— Да мущины ошибаются же молодые, и женщины будут ошибаться.

---

* Дурачество.

** На полях: [1] Анненков и Юрьев о правах женщин. [2] Не права, а обязанности. Мущины требуют прав кормилицы. [3] Степан Аркадьич на стороне прав женщин. Сейчас видно будет, на чьей он стороне. Неизвестно, какое химическое тело, но основание или кислота.

— Ну и будут *.

Алексей Александрович слушал внимательно, ничего не говоря. Ему чувствовалось, что они говорят о том, чего не знают, не испытали. Ему напоминал этот спор о том, как надо управлять кораблем, когда половина снасти поломана и корабль на боку заливается водой и бьет ветром. Но он слушал, как прикованный, и, призвав на спасенье свое непроницаемое выражение, приличное сановитому и пожилому, умному человеку, слушал их речи.

Алексей Александрович ждал, что кто-нибудь скажет о детях, и обрадовался, когда Ровский сказал: «А дети? Кто их воспитает?». Но Юрьев откинул шутя это возражение. Дети есть открытая обязанность того, кто хочет ими заняться, имеет способность к этому. Правительство, общество, отец, мать, кто хотят. «Ну, а если никто не захочет?» — подумал Алексей Александрович, но Ровский не сказал этого. Он, видимо, соглашался, что это вопрос пустой. Он только заметил, что могут возникнуть споры между отцом и матерью. Но Юрьев, не считая нужным возражать на это, повел дальше вопрос (понимание вопроса). Он сказал, что с общей точки зрения человечество только выиграет от этого и не будет монашествующих по ложным понятиям супругов, каковых много, и больше будет населения.

Алексей Александрович тяжело вздохнул, чувствуя, что он не найдет здесь не только решения занимавшего его дела, но что они даже не знают того, что его занимает. Они говорили, как бы говорили дети и женщины о том, что глупо и брить бороду и носить бороду, потому что у них не выросла еще борода.

— Позвольте, нет, позвольте,— заговорил Ровский.

Алексей Александрович думал, что хотя вопрос о увеличении народонаселения и нейдет к делу, но он думал, что он скажет, что семья до сих пор есть единственное гнездо, в котором выводятся люди. Но Ровский на то закричал: «позвольте». Он начал приводить статистические данные о том, что в магометанстве и в других многоженственных народах население увеличивается больше, чем у христиан. Однако, в середине своего разговора он вдруг остановился. Жар спора его простыл, и, несмотря на то, что ему легко было теперь опровергнуть своего спорщика, он улыбнулся и, что-то пробормотав, вышел из комнаты. Он услыхал в гостиной звуки прелюдии любимого его романса и знал, что это заиграла она, и знал, что это значило, что она зовет его. Когда он подошел к фортепиано, она встала и улыбнулась.

— Отчего же вы встаете?

— Я не хотела петь, я хотела только позвать вас. Благодарствуйте, что пришли. Что вам за охота спорить?

— Да, это правда,— сказал он.— Но когда сердце не удовлетворено, голова работает тем больше. Если б сердце было удовлетворено, я бы со всеми соглашался и никогда не спорил.

— Так не спорьте.

И испугавшись, что она слишком много сказала, она приняла свое царское холодное выражение и направилась к двери, но он удержал ее, заступив ей дорогу; он был счастлив. Она села опять к фортепиано и слушала его до тех пор, пока вернулся из кабинета Юрьев и тотчас же начал спор о новой музыке, Вагнере, опере, драме; но, так как никто не спорил, он спорил с мнимыми противуречителями.

Алексей Александрович остался в кабинете, и, когда Р[овский] вышел, Степан Аркадьич, отряхнув длинный пепел, заключил бывший спор по-своему:

---

* На полях: [1] <Гастроном Безобразов только думал о том, чтоб найти le mot pour rire [веселое словцо], а он в кори ходил за детьми.> [2] А. ухаживал за детьми в кори.

— Как что будет, я не знаю, и все это — вздор. Во-первых, женщинам очень хорошо, они всем очень довольны и очень милы и ничего не хотят, а их ни учить, ни наказывать нельзя и не нужно.

— Но мы говорим, — сказал Юрьев, видимо, спускаясь до Степана Аркадьича,— когда бывает, что они не очень милы и находят себя несчастливыми и разрывают условия брака.

— Да, я очень хорошо понимаю, и на это с тех пор, как мир существует, одно средство. Парис увез, приставил рога, и Менелай хочет побить Париса и весь его народ, и рассуждайте, как хотите, а как сделается с кем из нас такое горе, всякий бросит рассужденье, вызовет на дуэль и убьет или его убьют, а не сделает этого, то измучается совестью и станет посмешищем — вот и все.

— Ну, это слишком по-барски и по-жентельменски.

— Да как же мне, коли я барин и джентльмен, прикажете рассуждать по-мужицки?

— Нет, но ведь [ревность] основана на одних предрассудках. Ведь убить человека, приставившего рога, не имеет смысла — он не виноват.

— Да я уж не знаю, только так надо.

— Да ну согласитесь *.

Алексей Александрович слушал без интереса все речи: он чувствовал, что они не захватывали его задушевных вопросов и страданий; еще с большим, если возможно, пренебрежением он прослушал неожиданную выходку Степана Аркадьича. Он, Степан Аркадьич, сам дурной муж, не стоящий мизинца своей прелестной жены, тоже рассуждает о том, как должен поступить честный человек!

Алексей Александрович не обратил никакого внимания на эти слова, но, — странное дело, — возвращаясь домой, слова эти вспоминались ему беспрерывно, и он думал о том, как бы он написал вызов, и злобу, потребность мщения к нему он начинал чувствовать.

«Нет,— сказал он сам себе, остановившись у выходной двери гостиницы,— нет истолкования, нет средства. Ни церковь, ни умники, ни свет, ни эта добрая жена, никто мне не дал ответа и успокоения. Да, как и во всяком горе, надо действовать и нести одному».

И опять вдруг как стрельнула его в сердце мысль о том, кто виною тому, что он один, и опять слова Степана Аркадьича, и Алексей Александрович испытывал то всеми испытываемое чувство, что воспоминание о преступлении, о дурном деле не столько нас мучает, сколько несоблюденное условное приличие.

Ему вдруг, несмотря на то, что он разумом тысячу раз обдумывал, что нельзя драться, ему стыдно, до краски стыдно стало, что он безнаказанно позволил отнять у себя жену. «Нет, вздор. Надо действовать для развода и написать адвокату требуемые подробности».

---

* Зачеркнуто: Алексей Александрович не слушал больше. Из всего разговора он понял одно — что Степан Аркадьич прав, и он покраснел, как ребенок, и решил, что одно, что ему остается после того, как ни закон, ни религия, ни суждения общие не дали ему и тени помощи, что он страдает оттого, что не употребил первого простейшего лекарства. Но он не рассуждал; он после слов Степана Аркадьича чувствовал, что ему стыдно, чувствовал в первый раз, [что] оскорбление, позор прибавились к прежнему его страданию — сыну, ревности, чувству несправедливости, и это чувство было каплей, переполнившей чашу. Он мрачно простился и уехал, решившись сейчас, как приедет, написать картель.

— Что с ним сделалось? — сказал Степан Аркадьич про Алексея Александровича.

Всю дорогу Алексей Александрович обдумывал картель и твердо решил написать его, когда он вошел в свой нумер.

ВАРИАНТ IX

Вариант содержит в себе ряд подробностей и ситуаций, в окончательной редакции устраненных. Некоторые детали и положения, сохраненные и в окончательной редакции (в главах XXV—XXVII седьмой части), даны тут в ином контексте. Центральное место в варианте занимает разговор Анны с другом Вронского, носящим тут фамилию Грабе, позже замененную фамилией Яшвин. Каренина кокетничает со своим собеседником, а он дает ей твердый и спокойный отпор. В окончательной редакции этот мотив кокетства Анны вовсе устранен; более краткий разговор Анны с Яшвиным происходит в присутствии Вронского и со стороны Анны ведется так, что связывается с только-что происшедшим бурным объяснением ее с Вронским. Насколько психологически правдоподобнее поведение Карениной в окончательной редакции, по сравнению с соответствующим черновым вариантом, ясно само собой.

Эпизод посещения Анной цветочной выставки не находит себе в окончательном тексте никакого соответствия. Это посещение вызывает тяжелое душевное

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «АННЕ КАРЕНИНОЙ»
Картина П. Яковлева, 1881 г. Масло
Толстовский музей, Москва

настроение у Анны. Неудавшееся кокетство с Грабе сознается ею, как непростительная ошибка: «ей так стало стыдно за себя, что она все в мире отдала бы за то, чтобы воротить назад все эти слова и улыбки». Кроме того, судя по тому, как отнесся к ее кокетству Грабе, ей кажется, что она уже не может нравиться мужчинам. Разговор с Грабе о Вронском убеждает Анну в том, что Вронский по натуре честолюбив и потому не может жить одной только любовью.

Встреча Анны с Кити, во время которой Кити намеренно не узнает Каренину, чтобы не вызывать у себя и у нее тяжелых воспоминаний, имеет очень мало общего с той встречей обеих у Долли, которая описана в XXVIII главе седьмой части окончательного текста. Там Левин посещает Анну, чем вызывает ревность у Кити, а здесь Вронский побывал у Левиных, не сказав об этом Анне и вызвав у нее чувство ревности к его «первой любви». Кити же в этом черновом варианте сама предлагает Левину подойти к Карениной.

На полях публикуемого варианта намечен дальнейший план романа, кончающийся самоубийством Анны.

«Одна из лучших сцен Горбунова о мировом судье», которую рассказывает Степан Аркадьич,— рассказ И. Ф. Горбунова «У мирового судьи».

[IX. КОШМАР АННЫ. БЕСЕДА АННЫ С ГРАБЕ. АННА НА ЦВЕТОЧНОЙ ВЫСТАВКЕ]

На 3-ю ночь с 27 на 28 мая она заснула тем тяжелым мертвым сном, который дан человеку, как спасение против несчастия, тем сном, которым спят после свершившегося несчастия, от которого надо отдохнуть. Она проснулась утром не освеженная сном. Страшный кошмар, несколько раз повторявшийся ей в сновидениях еще до связи с Вронским, представился ей опять. Старичок-мужичок с взлохмаченной бородой что-[то] делал, нагнувшись над железом, приговаривая по-французски: «Il faut le battre le fer, le broyer, le pétrir...» *, и она опять чувствовала с ужасом во сне, что мужичок этот не обращает на нее внимания, но делает это какое-то страшное дело в железе над ней, что-то страшное делает над ней. И она просыпалась в холодном поте. Она встала, чувствуя себя взволнованной и спешащей. Аннушка заметила, что барыня нынче была красивее и веселее, чем давно. <«Однако, нечего чахнуть»,— сказала она себе, вставая, и решительным, энергическим шагом > Анна вышла в уборную, взяла ванну, оделась, быстро причесала свои особенно вившиеся и трещавшие под гребнем, отросшие уже до плеч волоса.

Она все делала быстро и поспешно. <«Надо жить,— сказала она себе,— всегда можно жить».>

— Что NN? — спросила она у Аннушки про Грабе.

— Кажется, встают.

— Скажи, что я прошу его вместе пить кофе.

«Да, что еще делать? — спросила она себя. — Да, несносно жить в городе, пора в деревню. Ну что ж, он не хотел ехать в пятницу, когда же он теперь хочет ехать?».

Она села за письменный стол.

— Постой, Аннушка,— сказала она девушке, хотевшей уходить. Ей страшно было оставаться одной. — Сейчас записку снесешь.

Она села и написала: «Я решила ехать как можно скорее в деревню, приезжайте, пожалуйста, пораньше, к обеду уж непременно, чтобы успеть уложиться и завтра выехать. Надеюсь, что теперь не будет препятствий». Она запечатала и послала кучера с этой запиской к Алексею Кириллычу на дачу его матери. В то время, как она писала ему, она чувствовала, что демон ревности приступил к ней, но она не позволила себе остановиться на своих мыслях.

— Что Лили? (Так звали дочь).

— Оне в полисаднике с мамзелью.

— Позови их, пожалуйста.

Когда Аннушка вышла, Анна осталась неподвижною с устремленными на ** бронзовую собаку-преспапье глазами. «Нет, не надо, не надо»,— сказала она себе, быстро встала на своих упругих ногах и скинула кофточку, чтобы надевать платье. «Да, да чесалась я или нет?» — спросила она себя. И не могла вспомнить <, несмотря на то, что перед ней был гребень с вычесанными курчавыми отсекавшимися волосами>. Она ощупала голову рукою. «Да, я причесана, но когда, решительно не помню». Она даже не верила своей руке и подошла к трюмо, чтобы увидать, причесана ли она в самом деле, когда? Она не могла вспомнить, когда она чесалась.

Она удивилась, увидав себя в зеркале, с обнаженной шеей и плечами и блестящими глазами, испуганно смотревшими сами в себя. «Кто это? Да это я. Однако, я красива! <Красивы и плечи и руки.> Да, это те плечи, те руки». Она почувствовала на себе его поцелуи, она подняла руки, она двинула плечом. Она подняла руку к губам и поцеловала ее. <«А жалко, жал-

* Надо ковать железо, толочь его, мять...

** Зачеркнуто: маленькое овальное зеркало.

ко!»> <Она поцеловала свои руки и> прижалась губами к своей руке и почувствовала рыдания, подступавшие к горлу. «Нет, это нельзя». Она быстро повернулась, надела платье и, застегивая на последний крючок, вышла навстречу к шедшей англичанке с ребенком.

«Что ж, это не он! Это не то! Где его голубые глаза, милая, робкая и нежная улыбка?» — была первая мысль Анны, когда она увидела свою пухлую румяную девочку с черными агатовыми глазами и черными волосами. Она ждала видеть Сережу. Она поцеловала девочку, отвечала англичанке, что она совсем здорова и что завтра уезжают в деревню, и вышла в столовую почти в одно и то же время с Грабе, которого высокая фигура в расстегнутом кителе с белым жилетом появилась в двери.

— Вот это так, Анна Аркадьевна, — сказал он своим тихим, спокойным голосом, относя это *это так* к легкой, энергической походке, которой она вошла в комнату, к виду ее синих бантиков на черном платье и к особенно блестящим, веселым на его взгляд глазам, с которыми она крепко, по своей привычке, своей маленькой рукой пожала и потрясла его большую костлявую и сухую руку.

— Все цветет уж давно, я все ждал, когда вы распуститесь, как прошлого года в Воздвиженском. Вот вижу, и вы нынче за ночь распустились.

— Однако, я вижу, что вы не в одних лошадях и пикете толк знаете,— отвечала она, улыбаясь.

— Поживешь, всему научишься.

— Но что ваше дело? — спросила она.

Дело это был большой карточный долг москвича, проигравшего Грабе все свое состояние, и долг, который Грабе приехал в Москву вытаскивать.

— Да clopin-clopant *, — отвечал Грабе. — Получу или не получу, завтра надо ехать.

— И мы завтра едем, — сказала она, — я послала записку Алексею.

За кофеем, разговаривая о том и другом, Анна предложила Грабе ехать на цветочную выставку, куда она давно собиралась.

— А потом поезжайте куда вам нужно, а к обеду приезжайте. Алексей будет. Я ему так писала. А не будет, то постараюсь, чтобы вам не было со мной скучно.

— Я постараюсь, но мне далеко ехать; если я не буду, вы меня извините, — отвечал Грабе, приглядываясь недоверчиво к странной происшедшей в ней перемене.

«Что же это, она со мной кокетничает,—подумал он.— Нет, матушка, — подумал, — укатали Бурку крутые горки». Грабе никогда никому так не завидовал, как Вронскому, и признался ему в том, что если бы не он, то он бы влюбился в Анну. И Вронский рассказал это когда-то Анне. Женщины никогда не забывают этого, и теперь совершенно неожиданно для самой себя Анна вспомнила это, все силы своей души положила на то, чтобы заставить высказаться Грабе.

Щегольской экипаж Вронского был подан, и Анна в щегольском туалете с Грабе поехала на выставку **.

Начавшийся за кофеем разговор продолжался в коляске ***.

---

* Кое-как.

** *На полях:* Просить Соню описать туалет.

*** *На полях:* <Кокетничает с Грабе. Он прямо говорит: «Это нехорошо». Встреча с Кити. Вронский не вернулся, пишет: «Я приеду вечером». Сцена с Анной. Не при чем жить. Письмо от мужа. «Поеду к Вронскому, спрошу». В вагоне решение, колеблется [?]. Видит его с воспитанницей, улыбку. <Смягчается, и решение взято.> Куда ехать, что делать? Озлобление, отчаянье, смятение <и решение>. «Я мечусь, как угорелая, и нигде не найду. Или лучше кому... Мне». Свеча и потом мужичок, но поздно. Вронский раскаивается, едет, и на станции ужас.>

— Неужели же вам не жалко этого мальчика? — спросила Анна про г-на, которого обыграл Грабе.

— Никогда не спрашивал себя, Анна Аркадьевна, жалко или не жалко. Все равно как на войне не спрашивается, жалко или не жалко. Ведь мое все состояние тут, — он показал на боковой карман, — и теперь я богатый человек, а нынче поеду играть и, может быть, выйду нищим. Ведь кто со мной сядет, знает, что у меня все состояние на карте, и он хочет оставить меня без рубашки. Ну, и мы боремся, и в этом-то удовольствие.

— Удовольствие!

— Не удовольствие, а интерес. Надо во что-нибудь играть. В лошадки, в пикет.

— Но ведь это дурно.

— Я люблю дурное, — сказал он весело.

— Но я часто думаю о вас, — сказала Анна. — Неужели вы никогда не любили?

Грабе засмеялся.

— О, господи, сколько раз, но, понимаете, одному можно сесть в карты, но так, чтобы всегда встать, когда придет время rendez-vous *. А мне можно любовью заниматься, но так, чтобы вечером не опоздать к партии. Так и устроиваю.

— Нет, полноте, ведь я знаю, что у вас есть сердце. Любили ли вы так, чтобы все забыть?

Грабе нахмурился.

— Ну-с, Анна Аркадьевна. Если было дело, то давно прошло и похоронено и поднимать нечего.

— Расскажите мне.

— Да, право, нечего рассказывать: похоронено.

— А часто бывает, говорят, что хоронят живых мертвецов, — сказала она, и такая тонкая и ласковая улыбка заиграла на концах ее губ и такой странный, вызывающий блеск был в искоса смотревшем на него глазе, что он смутился. Как он не опытен был, по его словам, в женской любви, но видел, что она кокетничает с ним, что она хочет вызвать его. Но для Грабе, любившего порок и разврат, нарочно делавшего все то, что ему называли порочным и гадким, не было даже и тени сомнения в том, как ему поступать с женой (или все равно что с женой) товарища. Если бы ему сказали... и убить потом, то он бы непременно постарался испробовать это удовольствие; но войти в связь с женщиной товарища, несмотря на то, что он сам признавался себе, что был влюблен в нее, для него было невозможно, как невозможно взлететь на воздух, и потому он только поморщился, и его лицо приняло то самое выражение, которое оно имело, когда партнер хотел присчитать на него, — неприятное и страшно холодное, твердое и насмешливое. Он ее поправил так же, как если бы она хотела записать на него лишнее.

<— Я ведь плохой игрок в тонкости разговора, — сказал он. — Но вы, верно, вы об Вронском хотите сказать.>

Но ему жалко было ее, как ему жалко бы было неопытного и честного игрока, который нечаянно приписал лишнее; но надо было поправить.

— Если бы я стал рассказывать, то уж не вам, — сказал он.

— Отчего?..

И она обернулась к нему, блеснув на него глазами и улыбаясь; но в ту же минуту она увидала его лицо, и ей так стало стыдно за себя, что она все в мире отдала бы за то, чтобы воротить назад все эти слова и улыбки. Она знала вперед все, что он скажет; но нельзя было остановить его, потому что, останавливая, она бы показала, что признает свою ошибку. Может быть, еще пройдет незамеченным. Но он не оставил этого незамеченным; с лицом,

* Свидания.

с которым он смарывал лишнее, на него записанное, он сказал спокойным, тонким голосом, не глядя на нее:

— Не оттого, что вы думаете, Анна Аркадьевна, а оттого, что вы для меня все равно что жена моего друга и товарища.

— Да, почти все равно что жена, — подхватила она, краснея за то, что она сказала прежде, но ухватываясь за эти слова, как будто они оскорбляли ее.

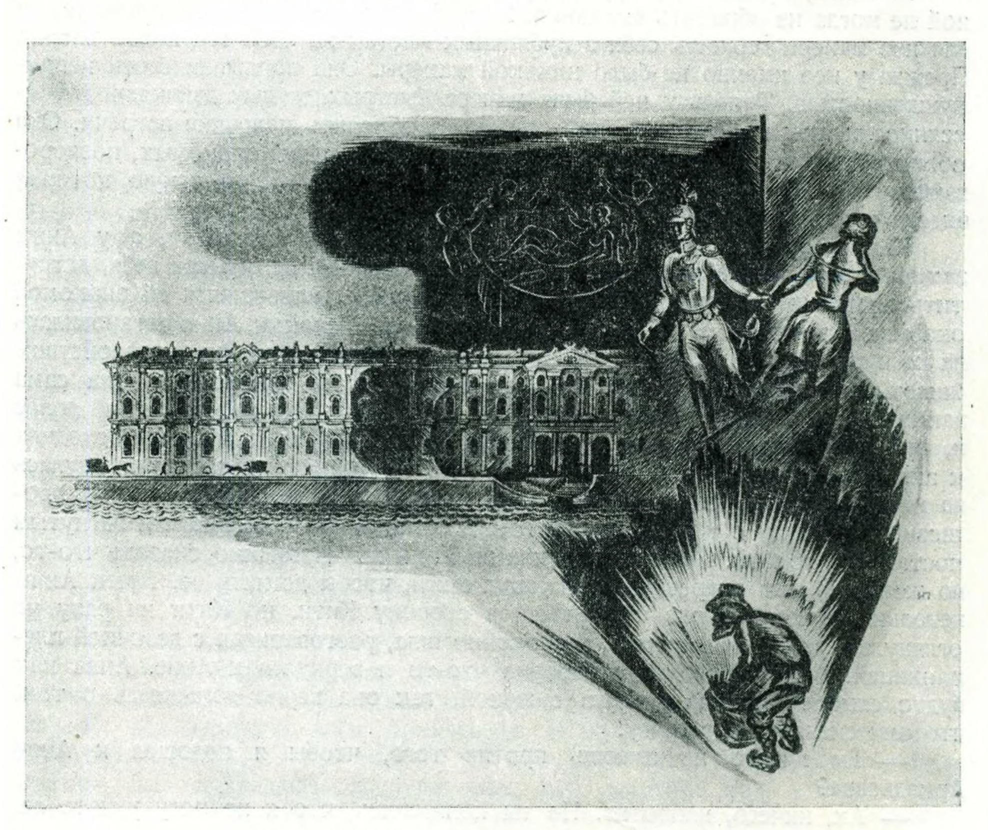
— Отчего же? Я на вас смотрю более, в тысячу раз более как на жену Алексея, чем если бы он 20 раз был перевенчан с вами, — отвечал Грабе теперь уже спокойным тоном, как бы говоря: «Теперь счеты в порядке, продолжаем играть».

— Ну, оставим это, — поспешно сказала [Анна], стараясь переменить разговор и заглушить чувство не только стыда, но и разочарованья в том, что она не может уже нравиться, которое тяжелым гнетом легло ей на сердце. — Ну, оставим это. Я говорила, что мы, женщины, никогда не поймем ваших мужских страстей вне нашей сферы.

— Как же не понять, Анна Аркадьевна? У каждого из нас, кроме женского мира, есть какая-нибудь страсть, и такая, без которой жизнь не в жизнь. И этих страстей много разных.

— Ну, какая же у Алексея? Лошади?

— Да, и лошади, — продолжал Грабе, — совсем успокоившись и развеселившись, — но у него одна была страсть, он скрывал ее; но я знаю, это в крови. И брат его тоже. Как вам это сказать. Он бы разозлился, если б



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «АННЕ КАРЕНИНОЙ»

Гравюра на дереве Н. Пискарева, 1932 г.

Толстовский музей, Москва

я ему сказал. Но это так — двор, почести, честолюбие. Я заметил, — начал было Грабе, но тут только заметил, как неловко было говорить об этом при ней, которая могла упрекать себя в том, что она погубила все его честолюбивые планы. Он заметил это по ее быстрому, серьезному взгляду и молчанию и остановился.

— Однако, много народа уже собралось, — сказал он.

Анна ничего не отвечала, и Грабе заметил, что лицо ее странно задумчиво. Она как будто забыла совсем, где она, когда коляска остановилась у подъезда экзерсисгауза, где была устроена выставка.

Анна со времени Петербургской оперы избегала публичных мест. Даже, избегая их, она в магазинах, в театрах, невольно встречая знакомых, испытывала оскорбление, или ей так казалось. Во всяком случае страх оскорбления отравлял ей всю жизнь вне своего дома. Нынче от потребности двигаться, жить она решилась ехать на цветочную выставку, где была толпа, и ехать в обществе постороннего и заметного мужчины, что могло вызвать еще худшие толки.

Только выходя из коляски, опомнившись от тяжелых мыслей, на которые навел ее разговор с Грабе, она вспомнила, увидав множество экипажей и входящих и выходящих по насыпи в огромные двери, она поняла, что ее ждет, и ужаснулась на мгновение. Но нынче она была в таком расположении духа, что чем хуже, чем больше волнения, тем лучше. Она решила бравировать всех и потребовала, чтобы Грабе подал ей руку.

Высокая, красивая фигура гвардейца с красивой и элегантной женщиной не могла не обратить внимания. Уж у Анны составилась известная, новая для нее манера держать себя в публичных местах за этот год новой жизни. Прежде у нее именно не было никакой манеры. Она поражала своей непринужденностью. Теперь у ней была манера быстрых, живых движений и рассеянности, при помощи которой она могла обходить неловкие встречи. Она обошла половину выставки, встретив несколько мужчин знакомых, поздоровавшихся с ней, и одну только знакомую даму, княгиню Мещерскую, которая видела или не видела ее, не было заметно.

Какое простое дело было ходить по цветочной выставке, а у Анны замирало при каждой встрече сердце, и ей хотелось, испытывая себя, встретить знакомую, и она радовалась, когда издалека казавшаяся ей знакомой оказывалась чужая. У аквариума, подле игравшей музыки, Анна остановилась на минуту, забывшая свое беспокойство и заинтересованная устройством животных аквариума. У ней был свой и любимые ящерицы, и она сама занималась им. Она смотрела, нагибаясь, как вдруг услыхала женский голос и, оглянувшись, в двух шагах увидала Кити, которая с мужем подходила к аквариуму, видимо, заинтересованная. Но в ту минуту, как Анна оглянулась на нее, Кити уже узнала ее [и] успела отвернуть свою прелестную, похорошевшую головку с особенным, ей одной свойственным, высоким и загнутым постановом головы. Левин приподнял шляпу и хотел, видимо, сказать что-то, но жена его шла вперед, и он ускорил шаги, чтобы догнать ее. Глаза Анны невольно несколько раз обратились в сторону Кити, но Кити ни разу не оглянулась и не отвернулась, а спокойно шла, разговаривая с девочкой-племянницей. Левин подошел, поговорил что-то и вернулся к Анне. Анна как будто слышала разговор мужа с женой, так она верно догадалась о том, что они сказали друг другу.

— Ты ничего не имеешь против того, чтобы я подошел к Анне Аркадьевне?

— Ах, ничего, напротив. Но ты понимаешь, что я не могу узнать ее.

— Т. е. отчего же?

— Да оттого, что эта встреча минутная была тяжела ей и мне, а если бы мы виделись, то это неприятное чувство было бы еще больше.

— Что-то она ужасно, ужасно жалка, — сказал Левин, и Кити увидала тот блеск нежности, доброты, который она более всего любила в своем муже.

— Да поди, поди к ней. Но и то неловко...

Но Левин уже вернулся к Анне Аркадьевне. Она вспыхнула, увидав его, но протянула ему руку.

— Давно вы не видали Стиву? — спросила она.

— 5 минут, он здесь. А я думал, что вы нынче уехали, — сказал Левин, и с тем всегдашним заблуждением счастливых людей он начал рассказывать свое счастье, что ребенку их теперь лучше, что они для его здоровья жили в Москве и теперь едут в деревню. — А вы когда едете? Долли опять собирается к вам, — говорил он.

— Я думаю, мы завтра едем. У Алексея Кириллыча есть дела, — проговорила Анна.

— Да, он говорил нам.

— Вы где его видели?

— Он вчера был у нас.

— Да, правда, — сказала Анна и, наклонив [голову], пошла дальше с Грабе.

Левин вернулся к жене.

«Он у Левиных, и мне ни слова. Да, à ses premiers amours» *, — думала Анна, и лицо ее было строго и бледно.

— Сюда, Анна Аркадьевна, — сказал Грабе, указывая ей дорогу, так как она шла вперед себе, не зная куда.

Степан Аркадьич разбудил ее.

— Браво! — закричал он, оставляя свою даму с Туровциным и подходя к Грабе и Анне.

Степан Аркадьич был уже позавтракавши, и глаза его блестели, как звезды, и шляпа, и бакенбарды, и щеки — все лоснилось от удовольствия.

— А я нынче вечером хотел к вам. Ты не можешь себе представить, как я хохотал. Ты видал Горбунова? — обратился он к Грабе. — Это удивительно. Он вчера был в клубе, и я непременно его привезу к вам. Алексей дома будет?

— Да, привези, пожалуйста, он будет дома, — отвечала Анна, не зная, что говорит. У ней столько было в голове необдуманных и в сердце неулегшихся чувств, что ей одной хотелось быть дома.

Степан Аркадьич, рассказывая одну из лучших сцен Горбунова о мировом судье и представляя ее в лицах, проводил ее до коляски. Грабе оставался, и она ехала одна.

— Это прелесть, этот пьяненький. Вашскородие... — представлял Степан Аркадьич, стоя у коляски.

— Ах, да, — вскрикнул он, останавливая кучера и перегибаясь в коляску ближе к Анне. — Я могу поздравить тебя.

— С чем? — вздыхая спросила Анна.

— Ты разве не получила письма от Алексея Александровича? Он согласен.

— Какое письмо? Я ничего не получала.

— Это я немножко, моя душа, виноват. Повинную голову не секут, не рубят. Видишь ли, я уже с неделю получил это письмо на имя Долли, там сказано: для передачи Анне Аркадьевне. Я не рассмотрел, да и переслал в деревню к Долли, а вчера она уж мне назад прислала. Я нынче велѐл к тебе отнести. Да, поздравляю. Я, душа моя, так искренно рад, что все твои мученья, моей бедняжки милой, кончатся. И в самом деле, что за глупость с его стороны не соглашаться. Ну, прощай, душа моя, à ce soir, — сказал он, тронув кучера и рукою делая жест поклона.

* У своей первой любви.

ВАРИАНТ X

Вариант, представляющий собой начало эпилога, печатается по набору рукописи, посланной Толстым Каткову для печатания в «Русском Вестнике». Здесь соображения об участии русского общества в сербо-турецкой войне высказаны от имени автора, тогда как в окончательной редакции они приписываются большею частью Сергею Ивановичу Кознышеву и Левину, а также высказываются устами старого князя Щербацкого (главы первая, пятнадцатая и шестнадцатая восьмой части). Самый тон, в каком излагаются эти соображения, в публикуемом нами черновом варианте значительно резче, чем в тексте окончательном. Следует сказать, что, относясь отрицательно или, в лучшем случае, равнодушно к русскому добровольческому движению в пользу славян, особенно, когда выяснилась возможность вмешательства России в турецко-славянские дела, Толстой очень взволнованно и участливо отнесся к событиям русско-турецкой войны. Через несколько дней после её начала, 15—20 апреля 1877 г., он писал А. А. Толстой: «Как мало занимало меня сербское сумасшествие и как я был равнодушен к нему, так много занимает меня теперь настоящая война и сильно трогает меня».

Упоминаемые в варианте «американские друзья» — специальная делегация, отправленная сенатом Соединенных Штатов в 1866 г. для поздравления Александра II, в связи с неудавшимся покушением на него Каракозова, а также для выражения благодарности русскому правительству за посылку к берегам Америки эскадры в 1863 г., в период гражданской войны в Соединенных Штатах. Самарский голод относится к 1872—1873 гг. Князь Милан — сербский князь. Черняев Михаил Григорьевич — главнокомандующий сербской армией в сербо-турецкой войне в 1876 г.

X. ЭПИЛОГ

В среде людей, вследствие достатка лишенных физического труда и не имеющих внутренней потребности умственного труда, никогда не переводятся общие, модные интересы, иногда быстро сменяющиеся один другим, иногда подолгу останавливающие внимание общества. Интересы никогда не касаются лично тех людей, которых они занимают, а имеют всегда предлогом общее благо и относятся к самым сложным и непонятным явлениям жизни; а так как непонятнее непонятной жизни отдельного человека есть только жизнь и деятельность народов, и из периодов жизни народов самый непонятный, как не имеющий окончания, есть не выразивший еще своей цели период современный, то модные эти интересы большей частью относятся к этому самому, к современной истории, иначе политике.

Таковый модный интерес был славянский вопрос, с начала зимы начавший занимать общество, и к середине лета, не сменяясь другим вопросом, как снежный катимый шар, дошел до самых больших размеров, достигаемых такими модами.

Он имел размеры соединенных в одно американских друзей, болгарской церкви, приезда славянских братьев и самарского голода.

В среде людей, главный интерес жизни которых есть разговор печатный и изустный, ни о чем другом не говорили и не писали, как о славянском вопросе и сербской войне. Балы, концерты, чтения, обеды давались, книги издавались в пользу славян. Собирали деньги добровольно и почти насильно в пользу славян. Были славянские спички, конфеты князя Милана, самый модный цвет был черняевский.

Все, что делали люди достаточных классов, убивая своего прирожденного врага — скуку, делали теперь в пользу славян. Шумели более всех те, которые любят шуметь и шумят всегда при всяком предлоге, из деланья шума сделали свое призвание и даже имеют соревнование между собой о том, кто лучше и больше и громче шумит.

Таковы были во главе всех люди, занимающиеся газетами. Для них, избравших себе профессию сообщения важных новостей и суждение об этих

новостях, не могло не быть желательно то, чтобы то, что дает такой обширный плод новостей, разрасталось как можно больше. Вся цель их состояла только в том, чтобы перекричать других кричащих. При этом вообще крик, т. е. распространение всяких напечатанных в большом количестве фраз и слов, они считали безусловно полезным и хорошим, так как это означало подъем общественного мнения. Они перекрикивали друг друга с сознанием, что этот крик вообще полезен.

Потом шумели все неудавшиеся и обиженные. Громче всех были слышны, после газет, голоса главнокомандующих без армий, редакторов без газет, министров без министерств, начальников партий без партизанов.

Комок снега все нарастал и нарастал, и тем, кто перекатывал его, т. е. городским, в особенности столичным, жителям, казалось, что он катится с необычайной быстротой куда-то по бесконечной горе и должен дойти до огромных размеров. А в сущности налипал снег только там, по городам, где перекатывался комок, и, когда наступило время, шар остановился и растаял и развалился от солнца. Но это стало заметно уже гораздо после. В то время, как запыхавшиеся, разгоряченные, в азарте, они, возбуждая себя криком, катали этот шар, не только им самим, но и посторонним, самым спокойным наблюдателям казалось иногда, что тут совершается что-то важное. Если же кому и казалось, что все это есть вздор, то те, которые так думали, должны были молчать, потому что опасно было противуречить.

Одурманенная своим криком толпа дошла уже до состояния возбуждения, при котором теряются права рассудка и которое в первую французскую революцию называлось террором.

Были даны поводы к возбуждению — резня в Болгарии, сочувствие к геройству воюющих славян, в особенности черногорцев, и была дана программа чувств, которые эти события должны были возбуждать,— негодование, желание мести туркам, сочувствие и помощь воюющим, и вне этого все остальное исключалось. Если в то время кто говорил, что бывают турки и добрые, его называли изменником. Если кто говорил, что бывают сербы трусы, его называли злодеем и бесчестным. Если кто бы сказал, что почти так же, как действовали турки, действовали и другие правительства, его бы растерзали.

Говорить заведомо ложь и утаивать истину, если так нужно для общего возбуждения, считалось политическим тактом. Повторение все одного и того же, не давая никому высказывать не подходящее под общий тон мнение, торжествовалось, как новое приобретение обществом,— общественное мнение.

Опьянение доходило до такой степени, что самые бессмысленные, противуречивые, невозможные известия принимались за истину, если они подходили под программу, и действия самые безобразные, дикие, если они были в общем течении, считались прекрасными. Были три дня сряду телеграммы о том, что турки разбиты на всех пунктах и бегут и назавтра ожидают решительного сражения. Никто не спрашивал, с кем ожидается и с кем будет сражение, когда турки бежали после первого дня.

Были описания местностей, которых никогда не было. Были описания таких подвигов, которые не могли быть и которых было бы лучше, чтобы не было.

Недоставало солдат и денег, и потому дамы ехали жить в Белград, и всем казалось это целесообразно.

Война объявлялась не правительством, а несколькими людьми, и всем казалось это очень просто.

В войне за христианство слышалось только то, что надо отмстить туркам. Барыни в соболях и шлейфах шли к мужикам выпрашивать у них деньги и набирали меньше, чем сколько стоил их шлейф.

Спасали от бедствия и угнетения сербов, тех самых угнетенных, которые, по словам их министра, от жира плохо дерутся. И для этих жирных сербов отбирали копейки, под предлогом божьего дела, у голодных русских людей.

Люди-христиане, женщины христианские для целей христианских объявляли войну, покупали порох, пули и посылали, подкупая их, русских людей убивать своих братьев — людей — и быть ими убиваемы.

Ошалевшим людям, беснующимся в маленьком кружке, казалось, что вся Россия, весь народ беснуется с ними. Тогда как народ продолжал жить все той же спокойной жизнью с сознанием того, что у него только затем и есть царь, правительство, чтобы оно решало за него его государственные дела, и что давно, еще когда он, по преданиям, призвал братьев с Рюриком, и теперь, унижением и лишениями всякого рода, им куплено дорогое право быть чистым от чьей бы то ни было крови и от суда над ближним.

РАССКАЗЫ И СТАТЬИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

НЕИЗДАННЫЕ ТЕКСТЫ

Публикация В. Спиридонова

В начале 1863 г. Толстой прекратил издание журнала «Ясная Поляна» и свою работу в яснополянской школе и весь ушел в создание «Войны и мира», не сделав пока окончательных теоретических выводов из богатого материала, какой дала ему трехлетняя педагогическая практика.

Но мысль об этом не оставляла Толстого во все время работы над романом. 10 апреля 1865 г. он занес в свой дневник: «Нынче утром записал кое-что по педагогике». Под 26 сентября того же года мы читаем в его дневнике: «Думал о своих педагогических началах. Я обязан написать все, что знаю об этом деле». 16 мая 1865 г., отвечая на письмо А. А. Фета, желавшего в какой-то своей статье остановиться на журнале и школе Толстого и просившего на то его разрешения, Толстой писал ему: «На ваш вопрос упомянуть о Ясной Поляне — школе, я отвечаю отрицательно... не потому, чтобы я отрекался от выраженного там, но, напротив, потому, что не перестаю думать об этом, и, если бог даст жизни, надеюсь из всего этого составить книгу, с тем заключением, которое вышло для меня из моего 3-летнего страстного увлечения этим делом». На ту же тему мы находим такие строки в письме Толстого к А. А. Толстой от 14 ноября 1865 г.: «Я все много думаю о воспитании, жду с нетерпением времени, когда начну учить своих детей, собираюсь тогда открыть новую школу и собираюсь написать résumé всего того, что я знаю о воспитании, и чего никто не знает, или с чем никто не согласен».

В 1865 г., к которому относятся эти признания Толстого, он еще не знал, какую форму примет его résumé. В последующие два года ни в дневниках, ни в записных книжках Толстого, ведшихся весьма неаккуратно, мы не находим ни одной записи на эту тему. Но работа Толстого в этом направлении продолжалась, так как через два года он уже вполне четко представлял себе, в какой форме даст итоги свой педагогической практики. В 1868 г., т. е. в период наиболее напряженной работы над «Войной и миром», Толстой в своих записных книжках, на ряду со всевозможными материалами, относящимися к роману, сделал конспективный набросок под таким заглавием: «Первая книга для чтения и азбука для семьи и школы с наставлением учителю графа Л. Н. Толстого. 1868 года»[1]. В наброске были уже довольно четко намечены план и отчасти содержание знаменитой «Азбуки», которая и должна была явиться той книгой и тем résumé, о которых говорил Толстой.

За выполнение намеченного плана «Азбуки» Толстой взялся вплотную только с осени 1871 г. Но подготовительные работы к ней шли непрерывно в течение многих лет. Об этом говорят признания самого Толстого, которые мы находим в его ответе на разбор «Азбуки», набросанном начерно в конце февраля или в первой половине марта 1873 г. «В газетах и журналах,— писал он в нем,— какие-то неизвестные мне (неизвестные по педагогике и литературе) господа в два почерка пера обработали книгу, очевидно, пробежав только книгу, которая стоила мне годов труда и теоретического и практического изучения, и изучения, выбора, переделки и приготовления материала»[2]. И в другом месте того же ответа: «Этот

же критик говорит, что все знаки препинания поставлены огульно ошибочно. Но почему — не говорит. Читаешь и не веришь своим глазам. Неужели в книге, стоившей мне 14 лет работы и тысячи рублей денег, я не мог справиться у гимназиста о том, как ставятся знаки препинания»[3].

Толстой здесь определенно говорит, что «Азбука» 1872 г. была итогом напряженной четырнадцатилетней работы. Ее началом Толстой считал 1859 г., когда была открыта яснополянская школа, и концом — 1872 г., когда вышла «Азбука». В эту работу входили яснополянская школьная практика, непрестанные размышления над школьно-педагогическими вопросами после закрытия школы и журнала, обдумывание итогов своей работы и составление проспекта «Азбуки». Параллельно с этим Толстой проделал огромную подготовительную работу, знакомясь с разными источниками, из которых он потом брал сюжеты и материалы для художественных рассказов, вошедших в «Азбуку». Уже в 60-х годах, в связи со школьно-педагогической работой и составлением книг для народа, Толстой ознакомился с большим количеством школьных книг, с детскими журналами, с летописями, с русскими и иностранными произведениями, написанными для народа, с народным творчеством, с арабским эпосом. Этим предварительным ознакомлением с огромным количеством источников Толстой в значительной степени преодолел одну из главных трудностей работы над «Азбукой», о которых он писал А. А. Толстой в апреле 1872 г.: «Для нее нужно знание греческой, индийской, арабской литературы, нужны все естественные науки, астрономия, физика».

«Азбука» Толстого, включавшая в себя собственно азбуку, четыре книги для русского чтения, четыре книги для славянского чтения, арифметику и руководство для учителя, по методу обучения грамоте и по своему составу была не нова. Достоинство ее было не в этом. Она была совершенно исключительным явлением в области школьно-педагогической литературы по своей манере изложения — по языку. Это лучше всех понимал сам Толстой, писавший Н. Н. Страхову, что «если будет какое-нибудь достоинство в статьях «Азбуки», то оно будет заключаться в простоте и ясности рисунка и штриха, т. е. языка»[4]. И этот язык явился главной трудностью, которую пришлось преодолеть Толстому при составлении «Азбуки». По этому поводу он писал А. А. Толстой в апреле 1872 г.: «Работа над языком ужасная. Надо, чтоб все было красиво, коротко, просто и главное — ясно».

Биограф Толстого, Н. Н. Гусев, склонен думать, что простой и ясный язык «Азбуки» был результатом изучения Толстым греческих классиков. Некоторые основания для такого предположения дают признания самого Толстого. По словам С. А. Толстой, в период изучения греческого языка и греческих классиков Толстой мечтал «о произведении столь же чистом, изящном, где не было бы ничего лишнего, как вся древняя греческая литература, как греческое искусство». И в письме к А. А. Фету от декабря 1870 г., сообщая о своем страстном увлечении греческим языком, Толстой писал: «Я ничего не пишу и писать дребедени многословной никогда не стану». Возможно, что греческие классики в известной степени и оказали влияние на манеру дальнейшего письма Толстого, но все же, думается нам, в языке, которым написана «Азбука», учителями его были не столько классики Греции, сколько ученики яснополянской школы.

В 60-х годах прозвучала парадоксом статья Толстого «Кому у кого учиться писать: крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?». А между тем, это был не парадокс, а вывод из наблюдений и опыта. Толстой, действительно, был не только учителем, но и учеником крестьянских ребят. Постоянно находясь в близком и тесном общении с учениками, наблюдая, как они устно и письменно выражают свои мысли, и часто сам принимая участие в их коллективных творческих работах, Толстой учился у них народному языку и народной манере выражать свои мысли. Источником, дополнявшим и углублявшим его знание народного языка, были пословицы, поговорки, сказки и легенды, которыми «зачитывался» Толстой и которые употреблял он в школе в качестве материала для сочинений и чтения.

Уже в 60-х годах, видя, с каким напряженным вниманием ученики слушают его устные рассказы о войне 1812 г., Толстой задумал было изобразить эту эпоху в народном стиле для детей, но по неизвестным причинам оставил этот замысел и развернул свой роман из этой эпохи в общепринятой литературной манере. В письме к Н. Н. Страхову от 28 марта 1872 г. он писал по этому поводу: «Ни одному французу, немцу, англичанину не придет в голову, если он не сумасшедший, остановиться на моем месте и задуматься о том — не ложные ли приемы, не ложный ли язык тот, которым мы пишем и я писал. А русский, если он не безумный, должен задуматься... и поискать других приемов и языка. И не потому, что так рассудил, а потому, что противен этот наш теперешний язык и приемы, а к другому языку и приемам (он же и случился народный) влекут меня мечты невольные... Вы заметьте одно: мы под выстрелами, но все ли? Если бы все, то и жизнь была бы так же нерешительна и дрянна, как и наука и литература, а жизнь тверда и величава и идет своим путем, знать не хочет никого. Значит, выстрелы-то попадают только в одну башню нашей дурацкой литературы. А надо слезть и пойти туда — ниже, там будет свободно. И опять случайно это туда — ниже суть народное. «Бедная Лиза» выжимала слезы, и ее хвалили, а ведь никто никогда уже ее не прочтет, а песни, сказки, былины — все простое будут читать, пока будет русский язык. Я изменил приемы своего писания и язык, но — повторяю — не потому, что рассудил, что так надобно. А потому, что даже Пушкин мне смешон, не говоря уж о наших элукубрациях, а язык, которым говорит народ и в котором есть звуки для выражения всего, что только может желать сказать поэт — мне мил. Язык этот, кроме того — и это главное — есть лучший поэтический регулятор. Захоти сказать лишнее, напыщенное, болезненное — язык не позволит, а наш литературный язык без костей, так набалован, что хочешь мели — все похоже на литературу... Я... люблю определенное, ясное и красивое и умеренное и все это нахожу в народной поэзии и языке и жизни и обратное в нашем... Я написал совсем новую статью в «Азбуку» — «Кавказский пленник»... Это образец тех приемов и языков, которыми я пишу и буду писать для больших» [5].

Теми же приемами и языком, какими написан «Кавказский пленник», написаны все рассказы «Азбуки», над которой Толстой работал с сентября 1871 г. К концу декабря этого года он приготовил к печати собственно азбуку и большое количество материала для русского чтения, которые потом распределены были по всем четырем книгам «Азбуки». В качестве материала для «Азбуки», в тесном смысле, Толстой использовал почти исключительно пословицы, поговорки, загадки, а также рассказы, написанные им на пословицы. «Левочка все читает пословицы и вспоминает, что Трифоновна на каждом шагу говорит пословицы» [6],— писала С. А. Толстая своей сестре 20 сентября 1871 г. Использовать пословицы в качестве сюжетов для рассказов из народной жизни было давнишней мечтой Толстого. Еще в 1862 г., в своей статье «Кому у кого учиться писать: крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?», он говорил: «Давно уже чтение сборника Снегирева составляет для меня одно из любимых не занятий, а наслаждений. На каждую пословицу мне представляются лица из народа и их столкновения в смысле пословиц». При составлении «Азбуки» Толстой в известной степени осуществил свою мечту.

В числе материалов для чтения, заготовленных Толстым к концу 1871 г., было более восьмидесяти художественных произведений — басен, сказок и рассказов — и около двадцати статей естественно-исторического содержания. Подготовкой художественного материала Толстой занят был и после 1 января 1872 г. Определенно известно, что с 3 по 28 марта этого года он писал рассказ «Кавказский пленник» и не позднее 30 апреля — рассказ «Бог правду видит, да не скоро скажет». Но главное внимание Толстой сосредоточил тогда уже не на художественном материале, а на статьях научно-популярного характера, на арифметике и славянских отделах «Азбуки». Научно-популярным статьям Толстой намеревался уделить много места в своем учебнике. В январе 1872 г. Толстой ревностно взялся

за изучение астрономии и физики. «Левочка все продолжает заниматься... Читает он физику и астрономию» [7],— извещала С. А. Толстая Т. А. Кузминскую 18 января 1872 г. Записные книжки Толстого за 24 января и 12 февраля 1872 г. полны заметками по физике и астрономии, которые он, несомненно, делал попутно с чтением книг по этим предметам. В феврале записные книжки прерываются почти на год. Но Толстой, повидимому, продолжал заниматься этими предметами и после февраля, о чем, по крайней мере, говорит запись под 19 апреля 1872 г. в «Дневниках С. А. Толстой»: «Всю ночь Левочка до рассвета смотрел на звезды». Кроме физики и астрономии, в первые месяцы 1872 г. Толстой читал труды и по другим дисциплинам, как о том можно судить по трем спискам тем, которые, по всем данным, были набросаны Толстым попутно с этим чтением. Темы этих списков посвящены самым разнообразным предметам: истории, этнографии, астрономии, геологии, минералогии, ботанике, зоологии, физике, механике, химии, геометрии, технологии и др. Сверх того, целый ряд тем по технологии и сельскому хозяйству Толстой набросал тогда в конце начатой, но незаконченной статьи «Как делают колеса».

В первую очередь Толстой, повидимому, взялся за разработку тем по физике и написал целый ряд статей о теплоте, о сырости, о магнетизме, о кристаллах и пр., которые вошли в «Азбуку» и частью сохранились в рукописи. А затем много внимания уделил он астрономии, написав целую серию популярных статей. Но, очевидно, убедившись в процессе работы в невозможности объяснить в популярной и доступной для детского понимания форме многие явления из этой сложной области, Толстой оставил статьи в незаконченном и черновом виде.

Из остальных предметов, темы по которым были намечены в списках, Толстой больше всего написал статей по истории и зоологии. Меньше всего он уделил внимания минералогии, технологии, механике и геологии. По минералогии он набросал начерно только одну статью, а по технологии и механике начал четыре статьи, но ни одной не довел до конца. За разработку тем по геологии он совсем не принимался. И это произошло не случайно. Толстой, как мы уже говорили, стремился к тому, чтобы в его «Азбуке» все было «красиво, коротко, просто и главное — ясно». Красивы небесные тела, но Толстому не удалось рассказать о них «кратко, просто и ясно», и он оставил статьи по астрономии незаконченными. Много тем, удовлетворяющих этим требованиям, дала физика, и Толстой статьями по этому предмету наполнил научно-популярные отделы всех четырех книг «Азбуки». В темах по минералогии, технологии, механике и геологии он не нашел элемента художественности и потому оставил их. В «Азбуке» Толстого нет резкой грани между художественными произведениями и научно-популярными статьями. В той или иной степени, в ней все художественно и все выражено изумительно просто, кратко, ясно и красиво. Это гениальный образец книги для детей.

В четыре книги «Азбуки» входит не менее пятидесяти переводов и переделок басен Эзопа и около тридцати переводов и переделок индийских, арабских, персидских, турецких и иных басен и сказок. Сверх того, огромное количество сюжетов и материалов для своих детских произведений Толстой взял у разных русских и иностранных писателей и из многих других источников. Из этих писателей и источников назовем: А. А. Фета, А. Н. Афанасьева, Ф. Чижова, П. Н. Рыбникова, Киршу Данилова, Вл. Даля, И. А. Худякова, Вал. Висковатова, Геродота, Плутарха, Виктора Гюго, Фр. Гофмана, Гресу Гринвуд, Иоганна Гебеля, Теодора Дитлица, братьев Гриммов, летопись Нестора, школьные хрестоматии П. Перевлесского, К. Ушинского и др. Вполне оригинальных произведений Толстого в «Азбуке» немного.

12 ноября 1872 г. «Азбука» вышла в свет в количестве 3 600 экземпляров. Сам Толстой был высокого мнения о своей «Азбуке». В письме к А. А. Толстой от 12 января 1872 г. он говорил о ней: «Рассказать, что такое для меня этот труд многих лет — «Азбука», очень трудно... Гордые мечты мои об этой «Азбуке» вот какие: по этой «Азбуке» только будут учиться два поколения русских всех детей

«ПЕРВАЯ КНИГА ДЛЯ ЧТЕНИЯ И АЗБУКА» (СТРАНИЦА ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ Л. Н. ТОЛСТОГО)
Толстовский музей, Москва

от царских до мужицких и первые впечатления поэтические получат из нее, и что, написав эту «Азбуку», мне можно будет спокойно умереть». И в 1873 г., когда «Азбука» уже вышла, он писал А. А. Толстой: «Азбуку» мою, пожалуйста, не смотрите. Вы не учили маленьких детей, вы далеко стоите от народа и ничего не увидите в ней. Я же положил на нее труда и любви больше, чем на все, что я делал, и знаю, что это — одно дело моей жизни важное»[8]. Поэтому Толстой не сомневался, что «Азбука» разойдется быстро, и уверенно писал Н. Н. Страхову около 1 октября 1872 г.: «Первое издание разойдется сейчас же, а потом особенности книги рассердят педагогов, всю книгу растащат по хрестоматиям, и книга не пойдет»[9]. В этом убеждении поддерживал Толстого и его шурин, П. А. Берс, взявший на себя распродажу «Азбуки». Он писал Толстому 20 октября 1872 г.: «3 600 экземпляров разойдутся, по всей вероятности, очень скоро, и новое издание придется начать в самом непродолжительном времени»[10]. Вопрос о новом издании решен был положительно, и Н. Н. Страхов взял уже на себя исправление «Азбуки» для этого издания.

Но надежды Толстого не оправдались. «Азбука» не пошла. Почти вся критика отнеслась к ней крайне сурово. Это было полной неожиданностью для Толстого. Отзывы критики «возмутили и оскорбили его», особенно отзыв «Вестника Европы», о котором он писал Н. Н. Страхову 20 февраля 1873 г.: «У брата (Сергея Николаевича) прочел в «Вестнике Европы» об «Азбуке» и, признаюсь, как ни совестно, почувствовал оскорбление и уныние»[11]. Но ни провал издания, ни отзывы критики не поколебали высокого мнения Толстого о своей «Азбуке». «Азбука» не идет, и ее разбранили в «Петербургских Ведомостях», это меня почти не интересует. Я уверен, что я памятник воздвиг этой «Азбукой»,— писал он Н. Н. Страхову около середины декабря 1872 г. «Азбука» эта,— писала в своих «Дневниках» С. А. Толстая,— имеет страшный неуспех, который ему очень неприятен и особенно смутил и сердил его сначала... Вчера он говорил: «Если б мой роман потерпел такой неуспех, я бы легко поверил и помирился, что он не хорош.

А это я вполне убежден, что «Азбука» моя есть необыкновенно хороша, и ее не поняли»[12].

Полагая, что одной из причин неуспеха «Азбуки» является высокая цена книги, на что настойчиво указывала и критика, Толстой в сентябре 1873 г. сделал переброшировку 1 500 экземпляров «Азбуки», разбив каждый экземпляр не на четыре, а на двенадцать книг, и пустил каждую книгу по удешевленной цене. Но и в этом виде «Азбука» шла слабо. Главным тормозом, задерживавшим ее распродажу, было то, что книга не была одобрена для школ министерством народного просвещения.

В ноябре 1874 г. Толстой принялся за переработку «Азбуки», воспользовавшись при этом указаниями некоторых педагогов и замечаниями «трех журналистов», которые первоначально так «возмутили и оскорбили его». Главным же образом Толстой использовал тут свой новый педагогический опыт, который проделал он после выхода в свет «Азбуки». «В том доме,— писала С. А. Толстая сестре, Т. А. Кузминской, 12 октября 1873 г.,— у нас целая толпа учителей народных школ, человек 12 — приехали на неделю. Левочка им показывает свою методу учить грамоте ребят, и что-то они там обсуждают. Навезли ребят из Телятинок и Грумонта, таких, которые еще не начинали, и теперь вопрос о том, как скоро они выучиваются на Левочкиной методе»[13]. О том же читаем мы в письме С. А. Толстой к сестре от 8 ноября 1874 г.: «Он очень пристрастился к школам и занят весь день этим делом. Я его почти не вижу: или он в школе... или внизу, в кабинете, с учителями, которых он обучает, как учить»[14]. И 26 ноября 1874 г. С. А. Толстая сообщала своей сестре: «Левочка взялся за школы и весь в них ушел»[15].

Толстой делал попытку распространить своей метод обучения грамоте и за пределами яснополянского района, среди широкого круга педагогов. Он обратился в Московский комитет грамотности с предложением произвести опыт обучения грамоте по его методу. Предложение было принято. 15 января 1874 г. на многолюдном заседании комитета Толстой дал объяснение своего метода, а 17 января, в присутствии членов комитета и многих педагогов, демонстрировал этот метод в школе на фабрике С. В. Ганешина. Демонстрирование было признано «неубедительным». Произведен был более длительный и сравнительный опыт обучения грамоте по звуковому методу и методу Толстого, но и этот опыт был признан «недостаточным», и вопрос о преимуществе того или другого метода остался открытым. Недовольный этим результатом, Толстой перенес обсуждение на страницы прессы. Он поместил в «Отечественных Записках» статью «О народном образовании», которая сделалась предметом горячих дебатов в разных собраниях и горячих споров на страницах журналов и газет.

Чтобы иметь возможность проводить на практике свой метод и свою систему народного образования, Толстой баллотировался в земские члены и был единогласно избран членом училищного совета Крапивенского уезда, где он со всей энергией и страстностью отдался делу народного образования. «Я теперь,— писал он А. А. Толстой в декабре 1874 г.,— весь из отвлеченной педагогики перескочил в практическое... дело школ в нашем уезде. И полюбил опять, как 14 лет тому назад, эти тысячи ребятишек, с которыми я имею дело... Я не рассуждаю, но, когда я вхожу в школу и вижу эту толпу оборванных, грязных, худых детей с их светлыми глазами и так часто ангельскими выражениями, на меня находит тревога, ужас, вроде того, который испытывал бы при виде тонущих людей. Ах, батюшки! как бы вытащить и кого прежде, кого после вытащить! И тонет тут самое дорогое, именно то духовное, которое так очевидно бросается в глаза в детях. Я хочу образования для народа только для того, чтобы спасти тех тонущих там Пушкиных, Остроградских, Филаретов, Ломоносовых. А они кишат в каждой школе. И дело у меня идет хорошо, очень хорошо. Я вижу, что делаю дело, и двигаюсь вперед гораздо быстрее, чем я ожидал».

Этот широкий и разнообразный педагогический опыт помог Толстому подметить недочеты своей «Азбуки», которых больше всего оказалось в азбуке

в тесном смысле, составлявшей первую часть первой книги «Азбуки». За переработку этой части в первую очередь и взялся Толстой. Он переработал ее радикальным образом от начала до конца и выпустил в свет под заглавием «Новая азбука». Сюжеты и материлы для произведений, вошедших в «Новую азбуку», и произведений, предназначавшихся для последней, но не вошедших в нее, Толстой брал у разных писателей и из разных источников: у Эзопа, Лафонтена, Крылова, И. И. Дмитриева, Вл. Даля, братьев Гриммов, Хр. Шмидта, А. Ф. Погосского, Егора Гугеля, И. Паульсона, К. Ушинского, из журнала «Звездочка», из русского и восточного эпоса, из французских и английских источников и др. Особенно усердно использовал Толстой Эзопа, взяв у него более шестидесяти басен. Немногие из этих басен он перевел с подлинника, а остальные существенно переработал. Несколько басен и легендарных эпизодов взял он из жизнеописания Эзопа, переработав их в самостоятельные басни и рассказы. Другим источником, которым больше всего пользовался Толстой, были русские народные пословицы. Как мы уже говорили, в качестве материала для чтения в первой части первой книги «Азбуки», т. е. в азбуке в тесном смысле, Толстой взял почти исключительно пословицы и рассказы, написанные им на сюжеты пословиц. Теперь же, перерабатывая собственно азбуку, Толстой сильно сократил в ней число пословиц и около пятидесяти пословиц, помещенных в ней, развернул в небольшие рассказы.

Около 20 января 1875 г. Толстой кончил «Новую азбуку». В мае этого года она вышла в свет в количестве 50 000 экземпляров. Тотчас же по выходе «Новой азбуки» один экземпляр книги Толстой отправил в Ученый комитет министерства народного просвещения вместе с письмом на имя председателя его А. И. Георгиевского, в котором просил Ученый комитет «рассмотреть эту книгу и одобрить или рекомендовать ее для употребления в школах, если он найдет ее того заслуживающею». Ученый комитет поручил рассмотреть «Новую азбуку» А. Н. Майкову, который дал о ней такой отзыв: «Граф Толстой оказывает истинную услугу всем учащим и учащимся мастерски написанными... рассказами, понятными для детей всякого состояния... Кажется, не обинуясь, можно сказать, что подобного материала для чтения не представляет ни одно из существующих руководств, а потому «Новую азбуку» Толстого со стороны Ученого комитета смело можно одобрить и рекомендовать для всех заведений, где обучение начинается с азбуки». Ученый комитет на заседании, состоявшемся 30 июня 1875 г., заслушав отчет А. Н. Майкова, согласился с его мнением [16].

«Новая азбука» была одобрена и рекомендована для школ. Печать встретила ее, в общем, весьма сочувственно. Толстой пустил о ней широкую публикацию. Все это способствовало успешному расхождению издания. В 1876 г. «Новая азбука» вышла уже вторым изданием, в 1877 г. — третьим, в 1879 г. — четвертым, в 1880 г. — пятым и т. д. Всего при жизни Толстого она выдержала 28 изданий. Последнее издание вышло в 1910 г. в количестве 100 000 экземпляров.

В конце 1874 г. или, скорее, в январе 1875 г., когда закончена была переработка собственно азбуки, Толстой взялся за переработку «Русских книг для чтения», составлявших вторую часть первой книги и первые части последних трех книг «Азбуки», а после переброшировки последней в 1873 г. образовавших книги II, IV, VI и VIII. Толстой снял в этих книгах все жирные шрифты, которыми были отмечены в них правила правописания, главнейшие грамматические формы, пунктуация и буква «ѣ» в корнях слов. После выделения собственно азбуки в особую книгу, в первой «Русской книге для чтения» осталось мало материала, и поэтому Толстой увеличил ее объем, включив в нее двенадцать новых произведений. Состав остальных трех книг остался без изменения. Шестьдесят два произведения во всех четырех книгах Толстой слегка переработал в стилистическом и отчасти смысловом отношении. Наиболее существенной переработке подверг он две статьи: «Гальванизм» и «Вредный воздух».

«Русские книги для чтения» были разрешены цензурой 17 июня 1875 г. и через несколько дней вышли в свет — каждая в количестве 15 000 экземпляров. О продаже их было напечатано большое количество объявлений и в газетах и на

обложках изданий Толстого. Благодаря этой широкой публикации и низкой цене, в течение первых двух месяцев разошлось около 2 000 экземпляров. В 1876 г. вышло новое, третье, издание всех четырех книг, для которого шестнадцать рассказов, входящих в эти книги, Толстой слегка переработал стилистически. В 1877 г. вышло четвертое и в 1879 г.— пятое издание. Первая и вторая книги при жизни Толстого выдержали 28 изданий, третья — 25 изданий и четвертая — 24 издания. Последнее издание первой книги вышло в 1909 г., в количестве 100 000 экземпляров. В выпуске и распродаже первого издания «Новой азбуки» и в распродаже второго издания «Русских книг для чтения» Толстой принимал самое активное участие. Но с выходом дальнейших изданий его интерес к этим книгам постепенно ослабевал. С начала же 80-х годов издание их всецело перешло в руки С. А. Толстой.

Критика указывала Толстому на «скудность», «неполноту», «фрагментарность» и «разбросанность» грамматических упражнений в его «Азбуке»[17]. Возможно, что под влиянием этих указаний Толстой и снял в «Русских книгах для чтения» жирные шрифты, обозначавшие разные виды грамматических упражнений. Взамен снятых шрифтов Толстой решил написать особый учебник грамматики для сельской школы. Эту работу он начал в апреле 1874 г. и продолжал ее, со значительными перерывами, более года. Были написаны три редакции этимологии и одна законченная и шесть незаконченных редакций синтаксиса. Надо думать, что в процессе длительной работы Толстой убедился в невозможности написать учебник грамматики применительно к пониманию учеников сельской школы, вследствие чего и оставил большую работу не доведенной до конца. Работа эта дошла до нас в крайне разрозненном состоянии среди других материалов «Азбуки» и до сих пор оставалась неизвестной.

Толстой использовал далеко не все материалы, заготовленные для «Азбуки» и «Новой азбуки». Помимо огромного количества предварительных вариантов и редакций произведений, напечатанных в этих книгах, в дошедших до нас рукописях обнаружено около трехсот новых басен, рассказов и статей, до сих пор не видевших света. Из этих новых материалов мы печатаем ниже пятьдесят пять произведений, начиная с миниатюрных рассказов, предназначавшихся для детей, переходивших только от азбуки к чтению, и кончая баснями, сказками, рассказами и научно-популярными статьями, рассчитанными на детей дальнейших возрастов начальной школы.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Архив Толстовского музея в Москве.
2 Там же.
3 Там же.
4 Архив В. Г. Черткова.
5 Там же.
6 Архив С. А. Толстой.
7 Там же.
8 Архив Ленинградской Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина.
9 Архив В. Г. Черткова.
10 Архив Толстовского музея в Москве.
11 Архив В. Г. Черткова.
12 «Дневники С. А. Толстой», 1928, стр. 34.
13 Архив С. А. Толстой.
14 Там же.
15 Там же.
16 Журнал особого отдела Ученого комитета министерства народного просвещения, 30 июня 1875 г., № 224.
17 «Вестник Европы», 1873, № 1, «Азбука» гр. Л. Н. Толстого».

1

Были два мужика Петр и Иван, они вместе скосили луга. Петр наутро пришел с семьей и стал убирать свой луг. День был жаркий, и трава высохла, к вечеру стало сено. А Иван не пошел убирать, а просидел дома. На третий день Петр повез домой сено, а Иван только собрался грести. К вечеру пошел дождь. У Петра было сено, а у Ивана вся трава сопрела. <Наши пряли, а ваши спали.> [1].

2

Пришел нищий в деревню. В богатом доме ему бросили плесневую корку хлеба. Нищий бросил корку псу и сказал: «Человек есть не станет». А в бедном доме сказали: «И рады бы дали, да у самих нету. Бог пошлет, дядюшка». Нищий сказал: «Спаси Христос. На нет и суда нет» [2].

3

Была девочка Параша. Мать сказала: «Идем в поле рожь вязать». Параша сказала: «Я не иду, я нынче сердита». А мать сказала: «Ты сердита, так иди же натаскай воды» [3].

4

Мальчик взял крюк железный и бросил. Мужик сказал: «Что ты добро бросаешь?». Мальчик сказал: «На что мне железо, его нельзя есть». А мужик сказал: «Железом хлеба добывают» [4].

СТРАНИЦА «АЗБУКИ» С РИСУНКАМИ Л. Н. ТОЛСТОГО (ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ)

Толстовский музей, Москва

5

Мужик хотел закинуть котят, а баба сказала: «Жалко. Мать тосковать будет». Мужик сказал: «Чего жалеть? Разве кошка понимает». А баба сказала: «У кошки котя, у княгини княжа — все то же дитя»[5].

6

Взял мальчик косу и задумал траву косить. Срезал себе ногу и заплакал. Баба увидела и сказала: «Не тебе косить. Тебе еще только батюшке завтракать носить. Знай, сверчок, свой шесток»[6].

7

Девочка без матери зашла в погребицу и выпила молоко. Когда мать пришла, девочка потупилась, и не глядит на мать, и сказала: «Матушка, что-то кошка лазила в погребицу, я ее выгнала. Не поела б она молоко». Мать сказала: «Знает кошка, чье мясо съела»[7].

8

Мальчик лежал на земле и смотрел на дерево сбоку. Он сказал: «Дерево кривое». А другой мальчик сказал: «Нет, оно прямо, да ты криво смотришь. Как глядишь, так и видишь»[8].

9

Горел дом. А в доме остался ребеночек. Никто не мог войти в дом. Солдат пришел и сказал: «Я войду». Ему сказали: «Сгоришь». Солдат сказал: «Два раза не умирать, а раз не миновать». Вбежал в дом и вынес ребеночка[9].

10

Приехал мужик в деревню менять у баб яйца, тряпки на иголки и ленты. Бабá Анисья вынесла два десятка яиц, хотела выменять ленту и иголок. Мужик столько наговорил, что баба заслушалась, все забыла и за две иголки сменяла яйца. Пришла в избу и сказала: «Он меня надул». А старуха сказала: «Не разевай рта, муха не влетит»[10].

11

Собрались рабочие, три плотника, в дорогу. И в три мешка разложили одежу, снасть и хлеб. И стали спорить, кому что нести. Тяжелее всех был мешок с хлебом. Никто не хотел его несть. Один был умнее всех, взял нести мешок с хлебом, только говорит: «Чур не переменяться». Вот как первый день пообедали, хлебный мешок легче стал, на другой день еще легче, а стали подходить к месту, ему уже и нечего нести было, а у двух других мешки все так же тяжелы были[11].

12

Нашла собака кость. Взяла эту кость в пасть. И пошла в свою деревню. Надо было собаке через реку перелезть. Чтобы кость не несть, собака бросила ее под спуск, и кость покатилась вниз и упала в воду. Случись в овраге волк. Волк взял кость и хотел ее унесть. Собака и сказала: «Волк, будь добр, не бери мою кость. Я ее несла за 5 верст, посмотри — я устала как». А волк сказал: «А я кость из воды достал, посмотри — я весь мокр. А я точно добр, пока у меня полна пасть». Собака поджала хвост и пошла кругом на мост[12].

13

Жил-был мужик, и у мужика была кошка и был баран. Когда мужик придет с работы, кошка бежит к нему, лижет ему руку, на спину ему прыгнет, об него трется, и мужик ее гладил и давал хлеба. Вот баран хотел, чтобы его также ласкали и давали ему хлеба. Мужик пришел с поля, баран

бежит к нему, лижет его руку, трется об ноги. Мужику смешно, и он смотрит, что будет еще. Баран зашел сзади, поднялся, прыгнул мужику на спину. Свалил мужика с ног. Мужиков сын видит — баран батюшку свалил, взял кнут, избил барана [13].

14

Зашли два человека в лавку к купцу покупать платки. Купец отвернулся за товаром, взглянул на прилавок и видит — одного платка нет. Купец остановил этих двух людей и говорит: «Кто-нибудь из вас взял платок». Один человек стал божиться, что у него платка нет, а второй стал божиться, что он не брал платка. Тогда купец сказал: «Ну так вы оба воры». Он догадался, что один взял и передал другому платок, и обыскал того вора, который божился, что не брал платка, и нашел на нем платок, и свел обоих воров к начальнику [14].

15

У пастуха пропала овца. Пастух искал, искал, нигде не нашел. Он стал молиться и обещал 10-копеечную свечку поставить, если найдет воров. На другой день пошел пастух в лес и набрел на волков. Они доедали его овцу. Пастух увидал воров. А как волки бросились на него, он стал молиться и обещал поставить рублевую свечку, только бы ему уйти от них [15].

16

Мальчик украл у соседа яйца и принес матери, мать похвалила его. Мальчик повадился воровать, а мать все хвалила его. Мальчик стал мужиком и обокрал церковь. Его присудили наказать и вывели на площадь. И мать пришла на площадь и плакала, глядя на сына. Сын увидел ее и говорит: «Дайте мне одно слово матушке на ушко сказать». К нему подвели мать, он нагнулся ей к уху и откусил все ухо. Тогда весь народ закричал: «По делом вору — мука: он и церковь обокрал и мать укусил. Бейте его». Тогда вор сказал: «Я за то и матери ухо откусил, что она не учила меня, когда я маленький воровать стал» [16].

17

Бежал заяц от собак и ушел в лес. В лесу ему хорошо было, да уж много он страху набрался и хотел еще лучше спрятаться. Стал искать, где поглуше место, и полез в чащу в овраге, и наскочил на волка. Волк схватил его. «Видно, правда,— подумал заяц,— что от добра добра искать не надо. Хотел лучше спрятаться и вовсе пропал» [17].

18

Один старец пошел волка усовещевать, чтобы он перестал разбоем жить. Волк был наевшись, лежал и слушал. Старец ему долго говорил. Волк слушал. Только увидал волк — из-под горы стадо идет. Волк и насторожил уши. Старец и говорит: «Я вижу теперь, волк, ты меня понял и переменишь свою жизнь. Разве не лучше добром жить, чем разбоем? скажи мне». Волк встал и говорит: «Некогда, батюшка. Если прозеваю, овцы соберутся, а то пропущу случай». И побежал за овцами [18].

19

Был один татарин-пьяница. Каждый день его домой, как мертвого, привозили. И вздумала жена попугать его. Свезла она его пьяного на кладбище, вырыла могилу и положила в могилу. Потом ей жалко стало мужа, она перед утром пришла к нему и зовет: «Абдул! Абдул!». А он ей из могилы кричит: «Ты кто?». А она говорит: «Я приставлена мертвых на том свете кормить. Ты ведь умер теперь. Так я пришла спросить, поесть не хочешь ли». А он говорит: «Поесть туда-сюда, а вот выпить надо бы — похмелиться» [19].

20

Хотелось волку подобраться к жеребенку. Он подошел к табуну и говорит: «Что это у вас жеребенок один хромает? Или вы полечить не умеете? У нас, волков, такое лекарство есть, что никогда хромоты не будет». Кобыла одна и говорит: «А ты знаешь лечить?».— «Как не знать».— «Так полечи мне правую заднюю ногу, что-то в копыте больно». Волк подошел к кобыле, и, как зашел к ней сзади, она ударила его задом и разбила ему все зубы[20].

21

Жил попугай в богатом доме в тепле и холе, ел и пил сладко. И хозяин не знал, как приласкать попугая. Хорошо было жить попугаю, а все он скучал, и хотелось ему на волю, полетать, поиграть с другими птицами. Только того он и ждал, как бы ему улететь. Случилось раз — забыли притворить клетку. Попугай выбрался на окно и улетел в лес. Стал попугай в лесу играть с птицами, кричать человечьим голосом. Он думал, что птицы обрадуются ему, но они испугались его, а потом стали щипать его и гонять с ветки на ветку. Попугай уж и не рад был, что улетел. Насилу ушел от птиц и забился в чащу. Пошел ночью дождь. Измок попугай, иззяб и не знал, как бы вернуться назад в свою клетку. Но к утру ударил мороз, и мокрый попугай застыл и пожалел, что улетел из клетки, да уж поздно было[21].

22

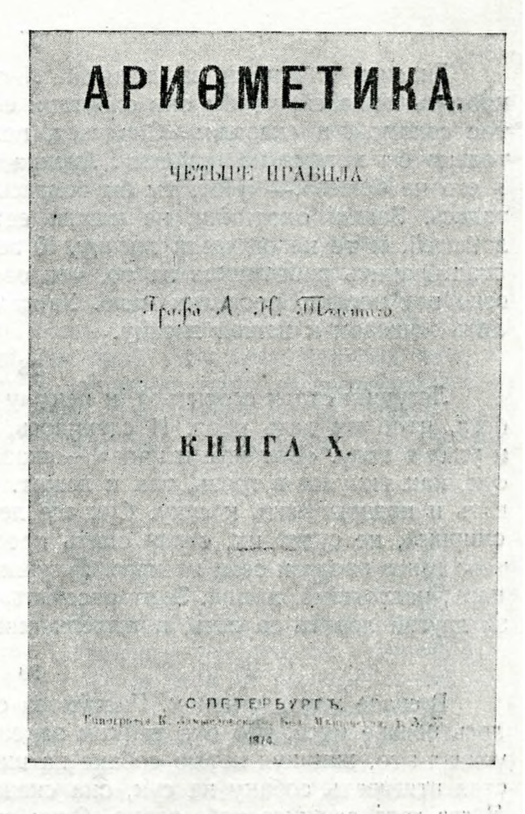
В жаркий летний день рой пчел вылетел с молодой маткой из улья. Пчелы вились и играли над пчельником и лесом. Пчелы жужжали, трутни трубели. Матка была в середине, и все пчелы окружали ее и летали туда, куда летела матка. К вечеру пчелы возвратились домой, но матка ослабела и от непривычки летать и оттого, что у нее крылья короче, а тело длиннее, чем у других пчел, не попала в улей, а упала в траву. Пчелы не заметили этого и влетели в улей. Но, когда они увидали, что нет матки, они стали бегать по стенкам и вощинам, отыскивая свою царицу, но не могли уж вылететь из улья, потому что было поздно. Матка, между тем, одна ползала по земле, взбиралась на травы, подгибавшиеся под ее тяжестью, и, взмахнув крыльями, опять спускалась на землю, опять влезала, и путалась, и блуждала между травой. Становилось все темнее и темнее. Лягушки прыгали по траве, и матка, спасаясь от них, взобралась на цветок кашки, но с кашки упала и запуталась в высоком пырье. Вдруг большая птица увидала матку, подлетела к ней, взяла осторожно клювом, выпутала из травы и с нею взлетела на плетень. Матка видела с плетня свой улей и видела, как ее пчелы бегали наружу по улью, и слышала, как они жалобно трубели, отыскивая ее, и она сказала птице: «Я благодарю тебя за то, что ты вынула меня из травы, но ты летишь не туда, куда надо,— дом мой в этом улье». Птица сказала: «Ты напрасно благодаришь меня, я вынула тебя из травы не затем, чтобы снести в улей, а затем, чтобы отдать своим детям на съедение». — «Разве ты не видишь, — сказала матка, — что я не простая пчела, а что я царица? Разве ты не видишь, что я больше всех пчел? Отнеси меня в улей, а то пчелы пропадут без меня».— «Я давно знаю, что ты матка,— сказала птица,— и мне все равно, что будет с твоими пчелами, а мне давно хотелось угостить моих детей толстой маткой». И птица разорвала матку надвое и отдала своим детям[22].

23

КОШКА И МЫШАТНИК-ЯСТРЕБ

Кошка вышла в поле и увидала мышь под бороздой. Она прилегла, прицелилась и выжидала время. Вдруг с неба упала белая птица и убила мышь. Кошка прыгнула к мыши; но белый ястреб-мышатник распахнул крылья,

ОБЛОЖКА «АРИФМЕТИКИ»
Л. Н. ТОЛСТОГО


АРИѲМЕТИКА.

ЧЕТЫРЕ ПРАВИЛА

Графа Л. Н. Толстого.

КНИГА X.

С. ПЕТЕРБУРГЪ.

1874.

шатнулся и поднялся с мышью. Кошка стала бранить ястреба. Она сказала: «Это моя мышь. Без меня ты бы не увидал ее. Ты вор и разбойник». Ястреб отлетел от кошки, бросил мышь и сказал кошке: «Возьми свою мышь, если ты видишь ее». Но кошка не видала мыши. Тогда ястреб поднял мышь, постоял на крыльях над кошкой и поднялся так высоко, что кошка не видела его [23].

24

Хозяин не спал всю ночь, вязал снопы и перед полуночью прилег отдохнуть на дворе на сене. Петух увидал хозяина и думает: «Хозяин хочет послушать, как я пою». Подобрался поближе к хозяину и закричал ему над самым ухом. Хозяин проснулся и забранился на петуха, что он ему спать не дает. Петух подумал, что хозяин велит ему громче петь, подобрался еще ближе и стал кричать, что было силы. Хозяин взял грабли и согнал петуха.

25

Высохли от жару пруды и болота. Две лягушки пошли искать воды. Вспрыгнули они на край колодца и сидят, думают, прыгать ли вниз в воду или не прыгать. Вот одна молодая лягушка и говорит: «Надо прыгать, воды много, и там уже никто нас не потревожит». А другая говорит: «Нет, воды, пожалуй, много, да если пересохнет в колодце вода, оттуда уж не выскочишь» [24]

26

Собрались птицы себе царя выбирать. Распустил павлин свой хвост и стал называться в цари. И все птицы за его красоту выбрали его царем. Сорока и говорит: «Скажи же ты нам, павлин: когда ты царем будешь, как ты станешь нас от ястреба защищать, когда он за нами погонится?». Павлин не знал, что ответить, и все птицы задумались, хорош ли им будет царь павлин. И не взяли его царем, а взяли орла [25].

27

Гнались охотники за лисицей. Лисица забежала в конюшню и стала просить лошадей, чтобы они спрятали ее. Лошади указали ей стойло, набитое соломой, и сказали: «Спрячься, пожалуй; там тебя не увидит никто, только бы хозяин не пришел». Лисица сказала: «Ваш хозяин не охотник, я его не боюсь».— «Нет, ты бы боялась, если бы знала его». Лисица спряталась. Зашли охотники, не нашли ее; потом захотели конюхи убирать лошадей, и те не оглядели лисицу. К вечеру зашел хозяин. Только вошел, стал бранить работников за то, что овес не подмели, не вычистили навоз, сено под ногами, постилки мало. Увидал в стойле солому, велел ее подстелить лошадям и нашел лисицу.

28

Лягушки стали ссориться, и некому было их судить. Стали они просить бога, чтоб им дать царя. И случилось, что над их озером обломился сук и упал в воду. «Вот нам и царь»,— сказали лягушки и разбежались. Только сук, как ткнулся в грязь, так и лежит. Лягушки осмелились, стали подплывать и подпрыгивать к суку. Сук все лежит смирно. Лягушки видят — царь смирный, не судит их, стали опять просить царя. И случилось — цапля летела мимо озера и села на него. Лягушки обрадовались и говорят: «Вот это царь, настоящий, живой. Этот рассудит». Только как начала цапля их одну за другой ловить да есть, пожалели они об прежнем смирном царе[26].

29

В стаде издох ягненок. Пастухова собака съела его. И так ей полюбилось овечье мясо, что она тайком зарезала ягненка и съела его. Пастух увидал это, закинул петлю собаке на шею и повел ее вешать. Когда пастух стал втягивать собаку на сук, она сказала ему: «Пожалей меня, не вешай. Я два года служила тебе верно. Одну вину сделала, и за то ты меня повесить хочешь. Волк сколько у нас не то что ягнят, а овец переел, и то его не повесили».— «За то-то я и вешаю тебя,— сказал пастух,— что от волка мы ждем худа, а ты мне служила, я тебя кормил и от тебя добро ждал, а ты что сделала?» — и вздернул собаку на сук[27].

30

Одна волчица попросилась к свинье переночевать. Свинья пустила. Волчица ощенила волчат. Свинья попросилась на свое место. «Сама видишь — волчата маленькие, погоди немного»,— сказала волчица. Свинья думает: «Подожду». Прошло лето, свинья стала проситься. Волчица говорит: «Только тронь нас. Нас шестеро, мы разорвем тебя[28].

31

Один скупой человек собрал кубышку денег, закопал в землю и ходил каждый день тайком смотреть свои деньги. Подсмотрел его работник и ночью выкопал и украл кубышку. Скупой пришел смотреть кубышку, увидал, что ее нет, и начал плакать. Сосед увидал его и говорит: «О чем ты плачешь? Ведь ты ничего не делал с деньгами. Ходи, смотри на яму, где деньги были — все одно будет»[29].

32

РАССКАЗ

Я вчера был в городе. Я ездил по чугунке. Машина ехала скоро. <Галки за нами не поспевали лететь.> На середине дороги машинист засвистел громко. Я высунулся из вагона и стал смотреть. На дороге сидели два мальчика. Они услыхали свист, вскочили с дороги и побежали прочь. Тогда мы проехали. А машинист погрозил им и сказал: «Чуть-чуть я вас не задавил <и с грыбами вашими>»[30].

33

ОБЕЗЬЯНА

Были два маленькие брата. Меньшой брат построил себе маленький домик и играл с ним. А старший брат побежал мимо дома и нечаянно зацепил его. Меньшой брат рассердился, заплакал, закричал и замахнулся бить старшего брата. Старший брат сказал: «Я не нарочно. За что ты сердишься? Хочешь, я тебе сам построю такой же дом?». Но младший брат так разозлился, что он ничего слышать не хотел, и плакал, кричал и махал руками, и нельзя было понять, что он говорил. Из носу у него текли сопли и лицо стало гадкое и страшное. Старший брат ушел от него. На другой день пришел человек показывать обезьяну. Братья вышли смотреть. Когда обезьяна показала все штуки, младший брат стал палочкой дразнить ее. Обезьяна кричала, визжала, из носу у нее текли сопли, и замахивалась на него руками. Старший брат сказал: «Вот точно такой ты был вчера, когда рассердился на меня». Младший брат замолчал и сейчас же ушел в дом.

34

ХРАБРЫЙ СОЛДАТ

На Кавказе была война. Русские воевали с черкесами. Один русский солдат отстал от своих товарищей и остался один в поле. Черкесы увидали солдата и поскакали к нему. Они подъехали к нему и сказали: «Солдат, положи ружье и отдайся нам в плен. Ты видишь, что нас 10 человек, а ты один. Если ты не положишь ружья, мы убьем тебя. А если положишь, мы только возьмем тебя в плен». А солдат сказал: «Я ружья не положу, а кто из вас выстрелит в меня, того я убью». И солдат поднял ружье и стал целиться то в одного, то в другого черкеса. Черкесы опять сказали: «Солдат, положи ружье, а то мы убьем тебя». А он сказал: «Ну что ж вы не убиваете?». И опять стал целиться. Черкесы стали бранить солдата. Они думали, что он выстрелит, и тогда они уж убьют его. Но солдат не стрелял и только целился. Черкесы не смели подъехать ближе и все кружились вокруг него. Пришел вечер, и черкесы уехали прочь, а солдат пошел дальше своей дорогой и пришел в крепость [31].

35

Один раз я поздно возвращался после охоты. Стало темно, и мне надо было проходить через кладбище. Когда я прошел половину кладбища, я вдруг увидал впереди себя что-то страшное, похожее на человека в белом платье. Что-то стояло передо мной и махало руками. Я испугался и спросил: «Кто это?». Никто не отвечал. Я сказал: «Кто тут? говори, а то выстрелю». Ничто не отвечало. А только руки махали передо мною. Я хотел закричать, но голос мой оборвался, руки у меня затряслись, и я выстрелил. Привиденье все стояло передо мной, и только страшный голос из-под земли закричал: «Держи его». Я так испугался, что сел, где стоял, и смотрел только на страшное привиденье. Вдруг другое привиденье вышло из земли и подошло ко мне. Я хотел бежать, но кто-то схватил меня за руку и закричал: «Что за человек стреляешь?». Тут я опомнился и узнал, что это был мужик, который в земле копал могилу, а что белое привиденье, в которое я стрелял, была рубашка мужика. Мужик вспотел, копая могилу, снял рубашку и повесил ее на крест.

36

У меня был дядя, брат моей матери. Он часто приезжал к нам гостить. Его звали Андрей Степаныч. Андрей Степаныч был уже не молод. У него были волосы на бороде седые, и на макушке была плешь. Ростом он был

высок и немного сутуловат. Голову он держал низко и всегда смотрел исподлобья. Голос у него был густой. И он говорил мало. Матушка всегда была рада, когда он приезжал, и всегда для него много готовила. Матушка сама его боялась и при нем говорила мало. Когда он приезжал, он всегда осматривал всех нас, детей, целовал, спрашивал, хорошо ли мы учимся и слушаемся ли отца и матери. Много он с нами не говорил. По утрам он громко кашлял. Точно он стрелял. И мы боялись его кашля. Все говорили про него, что он очень умен. И когда старшего брата отдавали в ученье, то отец ездил к дяде и спрашивал у него, как и куда отдать. И как дядя сказал, так он и сделал. Андрей Степаныч всегда был одинакий, никогда не радовался, никогда не сердился. Один раз только я видел, что он обрадовался. Это было, когда мать наша была больна. И все думали, что она умрет. Она долго лежала без памяти, и Андрей Степаныч все ходил, спрашивал про нее. Потом вдруг, когда сказали, что матушка выздоровела и у ней родилась маленькая девочка, Андрей Степаныч так обрадовался, что стал плакать и целовать всех нас. И лицо у него сделалось совсем другое. С тех пор я его перестал бояться и больше стал любить. Другой раз я видел, как он рассердился. Мы один раз шли вместе из церкви. И к нам пристал пьяный человек. Андрей Степаныч один раз сказал ему: «Уйди прочь». Пьяный не ушел. Андрей Степаныч другой раз сказал: «Уйди — я тебе говорю». Пьяный все не уходил и замахнулся рукой на маленького моего брата. И брат испугался и заплакал. Тогда Андрей Степаныч вдруг выпрямился, подбежал к пьяному, как молоденькой, взял его одной рукой за шиворот и стал трясти его, как тулуп. Мы все испугались и думали, что он убил его. Но Андрей Степаныч бросил его, и пьяный ушел. Тогда Андрей Степаныч подошел к нам. Он был бледный, и губы его тряслись, но он улыбался нарочно. Когда он успокоился, видно было, что ему стало стыдно. Чем дольше я жил, тем больше я любил дядю Андрея Степаныча[32].

37

В одной деревне две крестьянские девочки пошли за грыбами. Одну звали Феколкой, а другую Настькой. Только-что они вышли за деревню, на них бросился волк. Волк схватил зубами Настьку, перекинул себе на спину и побежал в лес. Настьке было 7 лет. <Старшей девочке было 10 лет.> Она громко кричала и старалась вырваться у волка. Феколка тоже закричала, подняла большую палку и побежала за волком. Волку тяжело было нести девочку, и потому он остановился за кустом и хотел грызть ее. Но в это время подбежала Феколка и стала махать на волка палкой. Волк оставил Настю и бросился на Феколку. Но Феколка не испугалась. Она закричала: «Настя, спрячься за меня», и все махала на волка. Волк схватил зубами палку и хотел вырвать ее. Но в это время прибежал караульщик. И волк убежал в лес. Он взял Настю на руки и понес ее в деревню. Феклуша шла сзади и громко плакала.

Из Насти текла кровь, и все думали, что она умрет; но она скоро выздоровела[33].

38

СОЛДАТ

Один молодой солдат попросил у старого солдата табаку. Старый солдат взял из своего мешка горсть табаку и дал молодому солдату.

На другой день молодой солдат пришел к старому и подал ему двугривенный. Он сказал: «В табаке твоем был двугривенный возьми его». Старый солдат взял деньги и сказал: «Ты хорошо сделал, что отдал. Другой на твоем месте не отдал бы денег». Молодой солдат сказал: «Да и я не хотел отдать».— «Отчего же ты отдал?».— «Оттого, что всю ночь не дали мне спать эти деньги».— «Отчего не дали спать?».— «Все голоса слышал; один голос говорил: «Отдай деньги, они не твои», а другой говорил: «Зачем отда-

вать? Тебе дали табак, стало быть, и деньги дали». А первый говорил: «Дали табак, а не деньги; отдай». А другой опять говорил: «А спросит тебя старый солдат, что ты скажешь?». Наскучили мне эти голоса, я и сказал себе: «Вас не переслушаешь, вот и принес деньги» [34].

39

КАК БОРОЛСЯ РУССКИЙ БОГАТЫРЬ

При князе Владимире напали на Россию печенеги. Подошли они с большим войском под Киев. Князь Владимир вышел с своим войском навстречу. Сошлись они на реке Трубеже и остановились. Князь печенежский подъ-

Л. Н. ТОЛСТОЙ СРЕДИ КРЕСТЬЯНСКИХ РЕБЯТ

Фотография 900-х годов

Толстовский музей, Москва

ехал к реке, позвал князя Владимира и сказал: «Зачем нам много народа убивать? А сделаем вот как: ты выпусти своего силача, а я своего выпущу, и пускай они поборются. Если твой будет сильнее моего, так я уйду, а если мой одолеет, то покорись ты со всей [?] своей землею». Князь Владимир вернулся к своему войску и сказал: «А есть ли в нашем войске такой силач, чтобы взялся бороться с печенегом?». Один старик сказал: «Я пришел сюда с сыновьями сам четверт, а пятый, меньшой сын Иван, остался дома. Вели послать за ним. Ему бог дал силу большую». Владимир сказал: «Какая его сила?». Старик сказал: «Его сила вот какая: одново мял он воловью шкуру. Мне не показалось, как он это делает, я и побрани его. Он рассердись да и разорви шкуру пополам». Князь Владимир послал за Иваном. Когда его привели, князь Владимир сказал ему: «Можешь ты бороться с печенегом?». Иван сказал: «Я не знаю своей силы. Надо испытать». Князь Владимир велел привести большого быка и сказал: «Ну, покажи над ним свою силу». Иван

велел раздразнить быка, и, когда бык набежал на него, он схватил его рукой за бок, вырвал кусок кожи с мясом, а потом кулаком ударил его между рог и убил. Владимир послал сказать печенежскому князю, чтобы он высылал своего силача. На другой день сошлись оба войска. В середине сделали чистое место. От русских вышел Иван. Он был невелик ростом и лицом бел. От печенегов вышел черный великан. Когда печенег увидал Ивана, он сказал: «Зачем малого привели? Я раздавлю его». Когда силачи вышли на середину, на чистое место, они схватились за кушаки, укрепились ногами и начали сжимать и ворочать друг друга. Печенежский силач хотел поднять Ивана и перекинуть через себя его, но [Иван] так крепко сжал печенега, что он не мог дышать и захрапел. Тогда Иван приподнял его, шмякнул об землю и расшиб до смерти. Печенеги испугались и побежали, и русские побили их [35].

40

СМЕРТЬ ОЛЕГА

Прежде русские были некрещены. И тогда был русский князь Олег. Один раз Олег призвал к себе волхвов. Волхвы были такие люди, которые отгадывали, что с людьми будет. Олег призвал волхвов и сказал: «Скажите, что со мной будет, скоро ли я умру, и от чего мне смерть приключится». Волхвы сказали: «Ты не скоро умрешь. А смерть твоя будет от любимого твоего коня». Олег и сказал: «Если мне от коня умереть, так я никогда на нем ездить не буду». И Олег велел отвести этого любимого коня в дальнюю деревню и кормить и поить его, но никогда на нем не ездить. Так и сделали. Прошло 10 лет. Один раз приехал Олег в ту деревню, куда он велел отвести своего любимого коня. Олег вспомнил про коня и сказал: «А где мой любимый конь, которого я сюда отослал, жив ли он?». Слуги олеговы отвечали: «Конь твой жил долго. Его мы кормили и поили, и никто на нем не ездил. Он стар стал и умер». Олег и сказал: «Волхвы мне неправду сказали. И я напрасно им поверил. Если бы я им не поверил, я бы ездил на этом коне. А другого такого у меня не было». И Олегу очень жалко стало коня. Он и спросил: «Куда же вы его положили?». Слуги сказали: «Мы его бросили. Волки его съели. Одни кости остались». Олег сказал: «Покажите мне кости». Слуги проводили князя к тому месту, куда они бросили коня. И Олег увидал, что, точно, лежат кости лошадиные и лошадиная белая костяная голова. Олегу еще жалче стало, когда он посмотрел на голый череп своего коня. И он подумал, сказал: «Не буду верить волхвам. Только напрасно я погубил такого коня дорогого. Как же мне смерть придет от этого коня теперь?». И он толкнул ногой голый череп. Вдруг из черепа зашипело что-то, выползла змея, и не успел Олег отдернуть ногу — она ужалила его и уползла назад в череп. А у Олега разболелась нога. Потом он весь стал болен и скоро умер.

СМЕРТЬ ОЛЕГА

Был русский князь Олег. Он призвал к себе волхвов и спросил у них: какая его жизнь будет и какая смерть? Волхвы сказали: «Жизнь твоя будет счастливая, а смерть тебе будет от любимого твоего коня». Олег и подумал: «Если мне смерть от любимой [лошади], так я ее отошлю и никогда на ней ездить не буду». И Олег велел отвести лошадь в дальнюю деревню. Один раз приехал Олег в ту деревню. Время уж прошло много. Олег и спросил: «А где лошадь моя, что я сюда прислал? Жива ли?». Ему и говорят: «Лошадь твоя давно уже издохла». И жалко стало Олегу лошади. Он и говорит: «Напрасно погубил я коня. Покажите мне его». А ему говорят: «Он давно издох, его волки съели, одни кости остались». Олег велел провести себя к тому месту, куда они бросили лошадь. А там только кости валялись да лошадиная

голова. Олег и подумал: «Как же мне смерть придет от этого теперь?». И он толкнул ногой лошадиную голову. А в голове была змея. Она выползла, зашипела и Олега в ногу ужалила. От этого Олег и умер [36].

41

БАЛАКИРЕВ

Был русский царь Петр. У него был шут Балакирев. Один раз царь Петр рассердился на шута и велел прогнать его. Царь Петр сказал: «Скажите ему, чтобы он не смел оставаться на моей земле». Балакирев долго не показывался, и Петр думал, что он уехал в другие земли. Один раз царь Петр сидит у окна и видит, что по улице едет Балакирев на телеге. Петр рассердился и велел остановить Балакирева и подвести его к окну. Петр сказал: «Как ты смел меня не послушаться? Я тебе не велел оставаться на моей земле». А Балакирев сказал: «Не сердись, царь. Я не на твоей земле, а на шведской земле. Я эту землю из Швеции привез». И Балакирев показал, что в телеге у него была насыпана земля. Царь засмеялся и простил его [37].

42

СЕМЬ ГРЕЧЕСКИХ МУДРЕЦОВ

У греков считалось 7 мудрецов: Фалес, Солон, Питтак, Бион, Клеобул, Периандр и Хилон. У мудрецов этих было много ума и учености, и многим наукам и премудростям они научили народ; но их считали мудрецами не за то, что они много знали, а вот за что. Подле города Милета рыбаки ловили рыбу. Подошел богатый человек и купил у рыбаков тоню. Они продали— взяли деньги и обещали отдать все, что попадется в эту тоню. Закинули сеть и вместо рыбы вытащили золотой треножник. Богатый человек хотел взять треножник, а рыбаки не давали ему. Они говорили, что продали рыбу, а не золото. Стали спорить и послали спросить у оракула, кому надо отдать треножник. Пифия сказала: «Надо отдать треножник мудрейшему из греков». Тогда все жители Милета сказали, что надо отдать Фалесу. Послали треножник к Фалесу, но Фалес сказал: «Я не мудрее всех. Много есть людей мудрее меня». И не взял треножника. Тогда послали к Солону, и тот то же сказал, и послали к третьему, и третий отказался. И таких нашлось 7 человек. Все они не считали себя мудрыми. За то их и прозвали 7-ю греческими мудрецами [38].

43

КАК МЫ УЕЗЖАЛИ ИЗ МОСКВЫ

Один раз мимо нашего дома проскакали казаки. Мой батюшка вышел к ним и спросил у них, куда они скачут. Они сказали, что французы идут за ними и что весь народ уезжает из города. Тогда мой батюшка велел запречь две телеги, и мы все поехали. По дороге ехали кареты, коляски, телеги, и пешком шло много народа. Матушка все плакала, а батюшка говорил ей: «Не плачь, перемелется — все мука будет». Мы с братом еще ничего не понимали, и нам было весело. Вечером мы остановились ночевать на постоялом дворе. И когда смерклось, весь народ пошел на улицу смотреть, как французы зажгли Москву. Батюшка тогда сказал: «Отплатятся кошке мышкины слезки». И так и вышло. Когда мы опять приехали в Москву, ни одного француза уже не оставалось. Их всех перебили. И Москву построили лучше прежнего.

44

СОБАКА ЯКОВА

У одного караульщика была жена и двое детей. У них была лохматая собака, с белой мордой и большими глазами.

Один раз караульщик пошел в лес и велел жене не пускать детей из

дома, потому что волки всю ночь ходили около дома и бросались на собаку. Жена сказала: «Дети, не ходите в лес». А сама села работать.

Когда мать села работать, мальчик сказал своей сестре: «Пойдем в лес, я вчера видел яблоню, и на ней поспели яблоки».

Девочка сказала: «Пойдем». И они побежали в лес. Когда мать кончила работать, она позвала детей, но их не было. Она вышла на крыльцо и стала кликать их. Детей не было. Муж пришел домой и спросил: «Где дети?». Жена сказала, что она не знает.

Тогда караульщик <рассердился на жену и> побежал искать детей. Вдруг он услыхал, что визжит собака. Он побежал туда и увидал, что дети сидят под кустом и плачут, а волк сцепился с собакой и грызет ее. Караульщик схватил топор и убил волка. Потом взял детей на руки и побежал с ними домой.

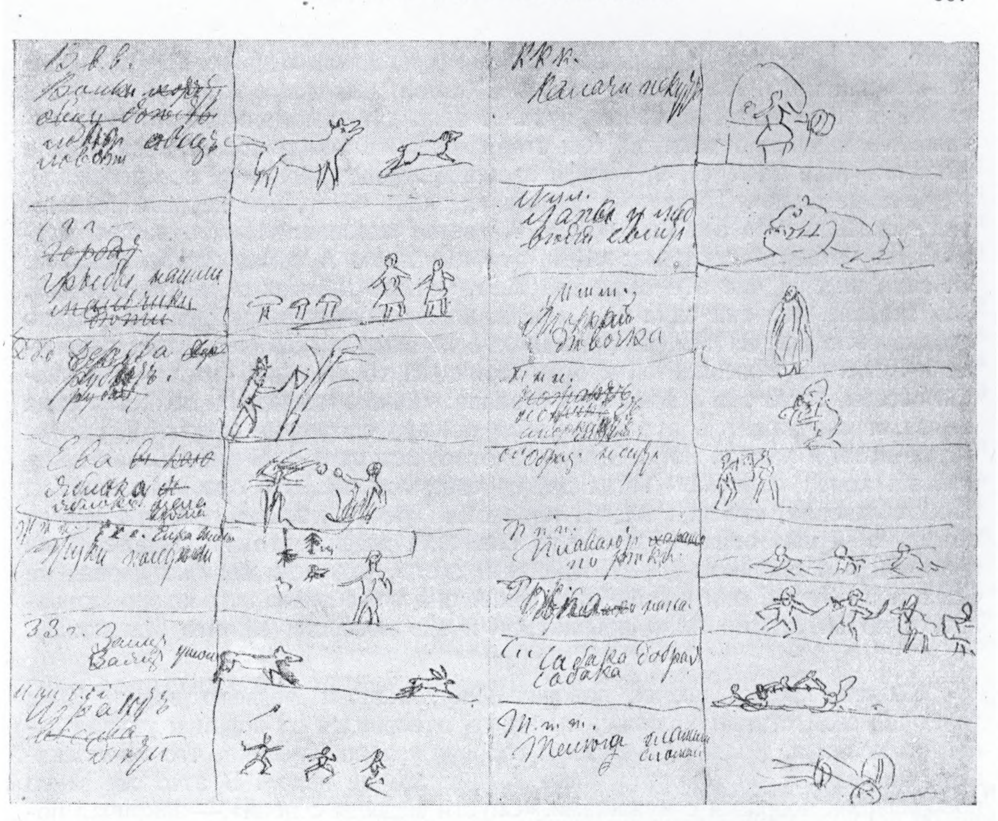
Когда они пришли домой, мать заперла дверь, и они сели обедать. Вдруг они услыхали, что собака визжит у двери. Они вышли на двор и хотели впустить собаку в дом, но собака была вся в крови и не могла ходить. Дети принесли ей воды и хлеба. Но она не хотела ни пить, ни есть и только лизала им руки. Потом она легла на бок и перестала визжать. Дети думали, что собака заснула, а она умерла.

45

Один старик пошел ловить рыбу. Он накопал червей, потом сорвал лист лапуха и в этот лист завернул червей. Потом взял удочки и пошел к реке. Он пришел к реке, подошел к большой березе, которая росла на берегу, и поставил ведро на землю. Когда он подошел к реке, две лягушки сидели на берегу. Они увидали старика, испугались и попрыгали в воду. Старик сел на землю и стал надевать червя на удочку. Когда старик сел на землю, старая мышь, которая бегала под березой, увидала его ногу и испугалась. Она убежала в нору. Старик надел червяка, встал, замахнулся и закинул удочку в воду. Когда он закидывал удочку, грач, который сидел на березе, увидал его, испугался и слетел с березы.

Только-что старик закинул удочку, один карась подплыл к березе и увидел в воде червяка. Он открыл рот, схватил червяка и хотел унести его. Но червяк был надет на крючке, а крючок привязан к удочке. Старик увидал, что удочка его стала дергаться, и вытащил карася. Он снял его с крючка и положил в ведро. Потом он опять закинул удочку. Одна муха прилетела к старику и села ему на нос. Старик махнул рукой. Муха испугалась и слетела с носу старика и села на траву. После этого долго не бралась рыба. Это было рано утром. Все было тихо. Вода не шевелилась и была, как голубое стекло. Солнца не видно было за горой. И только слышно было, как поют птицы, жужжат мухи, пчелы и комары, и как плескается рыба, и как дышит старик. Старик облокотился спиной на березу, закрыл глаза и заснул. Когда он заснул, лягушки опять выпрыгнули из воды, мышь пришла опять к тому месту, с которого она убежала, грач опять прилетел на березу, муха опять села на нос старику, карась в ведре высунул голову из воды, червяки расползлись из лапуха. И старик видел во сне, что и лягушки, и мышь, и грач, и муха, и карась, и червяки, и береза, и лапух — все стали говорить между собой. И старик стал во сне тоже говорить с ними. Грач закричал с березы: «Не говорите все вместе, а то мы ничего не расслушаем. Давайте говорить друг за другом, и пусть каждый расскажет свою историю».

И все сказали: «Ну давайте». Лапух сказал: «Мне недолго осталось жить. Я скоро засохну и почернею, поэтому [дайте] им слышать мою историю, дайте мне говорить первому». Все согласились, и Лапух стал рассказывать.



СТРАНИЦА «АЗБУКИ» С РИСУНКАМИ Л. Н. ТОЛСТОГО (ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ), 1868 г.
Толстовский музей, Москва

ИСТОРИЯ ЛАПУХА

Вы меня называете лапух. И теперь я точно лапух, а прежде я был лист от репейника. Мы, репейники, живем все точно так же, как и вы все живете. Мы едим, пьем, спим, просыпаемся, родимся и умираем. Едим мы землю нашими корнями, пьем воздух и воду нашими листьями. Умираем, вот как я теперь умираю, оттого, что нас сорвут или растопчут, а рожаемся мы так же, как и все, от отца и матери...

46

Один раз сто овец шло домой с поля. Впереди всех шла черная молодая овца, а сзади шла старая белая овца. Вдруг сзади овец заржала лошадь. Старая [?] задняя овца побежала и закричала: «Бегите скорее, что-то страшное закричало». И задние овцы побежали. Черная овца слышала, что это заржала лошадь, и не испугалась. Но другие овцы бежали за ней и кричали: «Волк, медведь, лев, бегите скорее...». Черная овца подумала, что, может быть, она не расслышала и что сзади был волк. И она побежала. Когда она побежала, ей показалось, что она, точно, слышит вой волка. Она побежала еще скорее, и тогда ей показалось, что она слышит, как волк скачет сзади. Она побежала еще скорее, и тогда ей показалось, что стадо волков бежит за ней. Она поскакала что было силы. Овцы скакали по выгону. На выгоне лежали полотна. Черная овца увидала эти полотна. Она не знала, что это такое, но ей стало страшно, и она прыгнула через полотно. Она сказала: «Прыгайте, овцы». И все овцы стали прыгать через полотно. И овцы прыгали и кричали: «Овраг, пропасть, пожар, прыгайте, выше пры-

гайте. Мы пропали». И овцы все прыгали и попадали одна на другую, и две переломили ноги. Когда овец пригнали домой, они долго кричали разными голосами и не могли перевести духа. А овцы с переломанными ногами плакали. Когда овцы отдохнули, они стали говорить между собой. Черная овца сказала: «Мне кажется, что сзади заржала лошадь, когда вы все побежали, а волка не было». Тогда другая овца сказала: «Нет, это не была лошадь, а все сказали, что это был волк». А третья сказала: «Нет, это был медведь». А четвертая сказала: «Нет, это был лев». А самая задняя сказала: «Я сама видела, что это были два льва, четыре медведя и десять волков». Она сказала, что она сама это видела, но она ничего не видела. Ей только стыдно было признаться, что она ничего не видела и напрасно всех перепугала. Когда все поверили ей и благодарили за то, что она спасла их от такой беседы, тогда эта старая овца сказала: «Львов, медведей и волков я сама видела, и мне кажется, что пропасти и пожара совсем не было там, где мы все прыгали и ломали ноги. Э[то] п[олотно] лежало [?]. Я видела, как заворотился конец полотна». Тогда другая овца сказала, что она видела овраг. Вторая сказала, что она видела пропасть. Третья сказала, что она видела пожар, а черная овца сказала, что она сама видела, что на дороге была пропасть и в пропасти горел страшный огонь, что если бы она первая не сказала им этого, они все бы погибли. А она тоже знала, что это было полотно, но ей стыдно было признаться, и все поверили ей, что был пожар.

47

Хозяин кабака поднес поводильщику, козе и медведю водки. Коза <отд>ал свой стакан хозяину, и медведь отвернулся от водки и указал лапой на хозяина. Хозяин удивился и спросил у поводильщика, что хочет сказать медведь. А он говорит: «Мне хозяйского не надо». В этот же вечер поводильщик подрался с мужиками. «Спусти медведя с цепи»,— закричал поводильщик своему товарищу, когда его повалили и одолели. Но товарищ-коза отвечал со двора: «Медведь нейдет, а говорит, что мне хозяйского не надо».

48

У одного индейца был слон. Индеец поехал на этом слоне в город. У индейца были кокосовые орехи, и он дорогой молотком разбивал эти орехи на голове у слона, слону было больно. Когда индеец приехал в город, слон остановился на улице, где продавали кокосовые орехи, взял один орех своим хоботом и ударил индейца по голове этим орехом, и индеец узнал, как это было больно [39].

49

КАК МЕДВЕДЯ ПОЙМАЛИ

В Нижегородской губернии много медведей. Мужики ловят маленьких медвежат, выкармливают их и учат плясать. Потом они водят медведей показывать. Один водит его, а другой наряжается в козу, пляшет и бьет в барабан. Один мужик привел медведя на ярманку. С ним вместе ходил его племянник с козой и барабаном. На ярманке было много народа, и все смотрели на медведя и давали мужику деньги. Вечером мужик подвел своего медведя к кабаку и заставил его плясать. Мужику дали еще денег и дали вина. Он выпил вина и дал выпить своему товарищу. И медведю дал выпить целый стакан вина. Когда пришла ночь, мужик с племянником и медведем пошли ночевать в поле, потому что все боялись пустить к себе на двор медведя. Мужик с племянником и медведем вышли за деревню и легли спать под дерево. Мужик привязал цепь медведя себе за пояс и лег. Он был немного пьян и скоро заснул. Племянник его тоже заснул. И они спали так крепко, что до утра ни разу не проснулись. Утром мужик проснулся и увидал, что медведя подле него не было. Он разбудил племянника и по-

бежал с ним отыскивать медведя. Трава была высокая. И по траве виден был след медведя. Он через поле прошел в лес. Мужики побежали за ним. Лес был частый, так что трудно было итти через него. Племянник сказал: «Дядя, мы не найдем медведя. А и найдем, не поймам его. Вернемся назад». Но мужик не согласился. Он сказал: «Медведь нас кормил, и если мы не найдем его, мы пойдем по миру. Я не вернусь назад, а из последних сил буду искать его». Они пошли дальше и к вечеру пришли на поляну. Стало смеркаться. Мужики устали и сели отдохнуть. Вдруг они услыхали, что близко от них что-то гремит цепью. Мужик вскочил и потихоньку сказал: «Это он. Надо подкрасться и поймать его». Он пошел к той стороне, где гремела цепь, и увидал медведя. Медведь лапами тянул за цепь и хотел скинуть с себя привязку. Когда он увидал мужика, он страшно заревел и оскалил зубы. Племянник испугался и хотел бежать; но мужик схватил его за руку, <с ним вместе пошли к медведю.

Медведь зарычал еще громче и побежал в лес. Мужик видел, что он не поймает его. Тогда он велел племяннику надеть козу, и плясать, и бить в барабан, а сам стал кричать на медведя таким голосом, каким он кричал, когда показывал его. Медведь вдруг остановился в кустах, прислушался к голосу хозяина, поднялся на задние лапы и стал кружиться. Мужик еще ближе подошел к нему и все кричал. А племянник все плясал и бил в барабан. Когда мужик уже близко подошел к медведю, он вдруг бросился к нему и схватил его за цепь. Тогда медведь зарычал и бросился бежать, но мужик уже не пустил его и опять стал водить его и показыать> [40].

50

НА ЧТО НУЖНЫ МЫШИ

У меня был молодой сад. Весною я пошел смотреть свои яблони и увидал, что мыши кругом объели их корни, так что вокруг каждой яблони кора была съедена, как белое кольцо. Яблони были хорошие и свежие. На всех были цветовые почки. Все бы они цвели и дали бы плод, а теперь я знал, что они пропадут, потому что сок в деревьях ходит по коре, как в человеке кровь ходит по жилам. Мне живо жалко было смотреть на мои яблони, и я пошел домой, и рассказал деду свое горе, и как бы я побил всех мышей на свете, если бы моя сила была. А дед сказал мне: «Если бы твоя сила была побить мышей, ты знаешь, кто бы тебя пришел просить за них?». Я сказал: «Некому просить за них: они никому не нужны». А дед сказал: «Первые пришли бы кошки и стали бы просить за мышей. Они сказали бы: если ты сожжешь мышей, нам будет есть нечего. Потом пришли бы лисицы и тоже просили. Они сказали [бы]: без мышей нам надо будет красть кур и цыплят. После лисиц пришли [бы] тетерева и куропатки и тоже просили бы тебя не убивать мышей». Я удивился: зачем куропаткам и тетеревам мышей, но дед сказал: «Им мыши нужнее всего на свете. Они не едят их, но, если ты мышей погубишь, лисицам будет есть нечего, они разорят все куропачьи и тетеревиные гнезда. Все мы на свете друг другу нужны».

51

Лебеди стадом летели из холодной стороны в теплые земли. Они летели через море. Они летели день и ночь и другой день и другую ночь, они, не отдыхая, летели над водою. На небе был полный месяц, и лебеди далеко внизу под собой видели синеющую воду. Все лебеди уморились, махая крылья[ми]; но они не останавливались и летели дальше. Впереди летели старые, сильные лебеди, сзади летели те, которые были моложе и слабее. Один молодой лебедь летел позади всех. Силы его ослабели. Он взмахнул крыльями и не мог лететь дальше. Тогда он, распустив крылья, пошел книзу. Он ближе и ближе спускался к воде; а товарищи его дальше и дальше белелись в месячном свете. Лебедь опустился на воду и сложил

крылья. Море всколыхнулось под ним и покачало его. Стадо лебедей чуть виднелось белой чертой на светлом небе. И чуть слышно было в тишине, как звенели их крылья. Когда они совсем скрылись из вида <и затихли звуки их крыльев>, лебедь загнул назад шею и закрыл глаза. Он не шевелился, и только море, поднимаясь и опускаясь широкой полосой, поднимало и опускало его. Перед зарей легкий ветерок стал колыхать море. И вода плескала в белую грудь лебедя. Лебедь открыл глаза. На востоке краснела заря, и месяц и звезды стали бледнее. Лебедь вздохнул, вытянул шею и, взмахнув крыльями, приподнялся и полетел, цепляя [крыльями] по воде. Он поднимался выше и выше и летел один над тайными всколыхавшимися волнами

52

ЗВЕЗДЫ

Всех звезд очень много, если смотреть на них в увеличительные зрительные трубы, но если смотреть на них простым глазом, то их вовсе не так много, как кажется.

Всех звезд видно глазам и зимой и летом и больших и малых не больше 4 000. А больших приметных звезд не больше 200.

Большие звезды тысячи лет тому назад были примечены <астрономами> и нарисованы на бумагу. Звезды почти все одинакие, только одна побольше, покраснее, другая поменьше, побелей, и их нельзя бы было срисовать, если бы каждая ходила особо, сходилась бы или расходилась с другой звездой. Но звезды все сцепленые, как шляпки гвоздей на доске. Они не сходятся и не расходятся. И как сделалось из звезд коромысло или медведица (или кастрюлька), так эти звезды всегда и ходят. Поэтому кучки звезд рисуют в разные фигуры, и эти фигуры все те же и теперь. В календарях пишут знаки овна (барана), рыб, водолей (льет воду человек), козерог (зверь с рогами), стрелец, скорпион (такое насекомое), весы, дева, лев, рак, близнецы,— это все звезды такие, которые похожи на эти картинки. Так что по всем звездам рисуют узоры. И узоры эти все одни и те же. Все звезды ходят всегда, как сцепившись, и расстояние между одной звездой и другой всегда одно и то же, где бы ни были эти звезды, над головами или над землей, к полудню или к северу. Иногда кажется, что когда две звезды невысоко над землей, то они дальше друг от друга, чем когда они над головами, но это только так кажется, как и все над землей кажется больше, чем над головами. Солнце и месяц, когда заходят и выходят, кажутся больше, чем когда стоят высоко на небе. За тридцать аршин по земле посмотри на человека, и он покажется гораздо больше, чем если посмотреть на того человека, когда он влезет на дерево в 30 аршин. На колокольне крест кажется мал, а сколько вышины колокольни? Посмотри крест на земле, он покажется велик. Но астрономы углами меряют расстояние звезды от звезды, и всегда и везде это расстояние одно и то же. Меряют углами вот как: возьми ровный деревянный круг (латок). Назначь середину. Отколи ровно половину. Эту половину раздели пополам, каждую четвертушку еще пополам и еще пополам, так что на половинке вышло 180 делений. Деления эти назначь ножичком на конце полукруга. Утверди полукруг так, чтоб его можно было поворачивать и чтоб он стоял твердо. Полукруг намажь на палец густой глиной. Если хочешь смерять расстояние между двумя звездами, наведи полукруг так, чтобы тебе видно было и ту и другую звезду. Посмотри на одну через полукруг из середины и проведи палочкой от глаза к звезде до края круга, потом посмотри на другую из той же середины и проведи палочкой другую черту по глине от глаза до края полукруга. Две черты сойдутся углом. Посмотри по нарезам, сколько делений между двумя чертами. Если дальше звезда от звезды, то угол будет больше,

если меньше, то угол меньше. Так меряют расстояние между звездами и поверяют. И всегда расстояние одно и то же.

Так что все небо со всеми звездами ходит, как полог, у нас над головами. Когда долго и часто смотришь за звездами, то так заучишь их, что как только покажется одно знакомое созвездие, то сейчас знаешь— вправо, влево, назади, впереди, где какая будет звезда, и за этими какие другие пойдут звезды. Все равно как на знакомом ковре знаешь, какие будут узоры, когда развернешь один конец ковра. Так астрономы знают все звезды [41].

53

Возьми кол, затеши снизу, отруби гладко сверху. На этот верх положи одну на другую ровные две планочки и пробей их гвоздем, так чтобы обе

ФЛИГЕЛЬ В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ, В КОТОРОМ ПОМЕЩАЛАСЬ ШКОЛА ТОЛСТОГО в 1859—1861 гг.

Картина В. П. Батурина

Толстовский музей, Москва

ни туго, ни слабо ходили кругом по гвоздю, чтоб планки эти можно было свести, и развести, и кругом обернуть. Отмеряй от гвоздя по планочкам поровну и пробуравь дырочки в обеих планочках. Пропусти веревочку в дырочки и к одной планочке привяжи ее, в другой пускай веревка ходит. Какую планочку ни поверни, веревка будет вытягиваться до тех пор, пока не развернешь обе планочки напрямик.

Сведи лучинки вместе, чтоб веревочка вовсе не была вытянута, и с колом отойди от дома на 20 шагов. Утверди кол и наведи одну лучинку на один край дома, а другую на другой край. Промеж лучинок будет угол, и веревочка вытянется. Если большой угол — много вытянется, меньше угол — меньше вытянется. Заметь чем-нибудь, на сколько вытянулась веревочка.

Потом отойди прямо, как шел от дома, еще на 20 [шагов] и опять поведи лучинки на края дома и заметь, какой стал угол. Угол станет меньше, и веревочка вытянется меньше. Смеряй, на сколько меньше вытянулась веревочка. Если ты верно счел 20 шагов в первый и второй раз, то угол стал ровно вдвое меньше, и веревочка во второй раз вытянулась ровно на половину. Если в первый раз она вытянулась на два вершка, то 2-й раз только на 1 вершок. Что дальше будешь отходить, то меньше будет угол и ровно на столько меньше, на сколько дальше будешь отходить от дома. Отойди на 60 шагов — втрое, и угол будет втрое меньше против прежнего, отойди на 200 шагов — вдесятеро против первого, и угол будет в 10 раз меньше. Подойди ближе к дому вдвое—только на 10 шагов, угол будет вдвое больше, подойди совсем вплоть, веревка вытянется прямо. Ни ближе подойти нельзя, ни больше растянуть нельзя. По углу можно знать — далеко или близко ты от дома. Если ты где-нибудь стоишь, сам не знаешь, на сколько шагов от дома, то по углу можно узнать, сколько шагов до дома. — Возьми угол. Заметь на веревочке, сколько растянулась. Перегни веревочку, на сколько растянулась, и заметь половину. Отойди дальше до тех пор, пока угол будет вдвое меньше, пока сойдется до перегнутой половины. Когда сойдется, смеряй, сколько ты отошел. Сколько ты отошел, ровно столько от первого места, где ты стоял, до дома. Угол стал вдвое меньше, значит, ты прошел половину. Сколько в этой половине, столько и в той половине. Если за рекой стоит дом, и ты хочешь знать, сколько до него сажен, углом можно смерять.

Если ты хочешь смерять, сколько шагов от тебя до столба, а к столбу нельзя подойти, то можешь смерить вот как: наведи одну лучинку на один край столба, а другую на другой, смеряй, на сколько вытянется веревочка. Заметь половину и отходи назад до тех пор, пока веревочка вытянется только на половину; сколько шагов прошел, столько от первого места до столба. Так можно смерять, только легко ошибиться, потому что уголок будет мал, веревочка мало вытянется, и как раз ошибешься, не найдешь половину. Чтоб не ошибиться, от столба можно смерить вот как: наведи обе лучинки на столб, потом разведи их в обе стороны, чтоб стали впрямик. Возьми шест в 4 аршина, положи серединой прямо против столба по разведенным лучинкам. Потом отойди к правому концу шеста и правую лучинку наведи на столб. Заметь на веревочке, какой будет угол. Опять разведи лучинки напрямик, перейди на левую сторону шеста и левую лучинку наведи на столб. Заметь по веревочке, какой будет угол. Углы будут одинакие. Потом положи двойной шест на место прежнего, чтоб был 8 аршин. Потом опять наводи на столб и смеряй по веревочке углы с обеих сторон двойного шеста. Углы станут меньше. Отходи назад с двойным шестом до тех пор, пока углы станут такие же, как были прежде. Когда станут углы такие же, как были прежде, смеряй, сколько ты прошел от первого места. Выйдет ровно столько от 2-го места до 1-го места, сколько от первого места до столба.

Если за рекой стоит столб и ты хочешь смерять, сколько до него, угольником и шестом можно смерять, не подходя к столбу[42].

54

ЗАПАХ

Отчего вещи пахнут? Оттого, что они крошатся на самые мелкие крошки — такие мелкие крошки, что их нельзя видеть глазами, и эти крошки разлетаются по воздуху; а мы, как дышем, втягиваем их себе в нос, и крошки эти попадают нам на носовую перепонку.

<Чем крепче вещь, тем она меньше пахнет. Всякий металл, камень и дерево, покуда они холодны и сухи и не растерты в порошок, ничем не

пахнут. А почти все согретое или мокрое или очень мелко растертое — пахнет. Жидкое все почти пахнет. А еще сильнее пахнут почти все газы.>

Пахучая вещь уменьшается. Чем сильнее она пахнет, тем сильнее уменьшается то, что в ней пахнет. Если развалить траву, она даст сильный дух, потом будет пахнуть все меньше и меньше и совсем перестанет. А если свесить пахучее сено и тоже, когда оно перестанет пахнуть, то увидишь, что пахучее сено было тяжелее непахучего сена. Все, чего недостанет в весе, вышло запахом — такими маленькими частичками, что их не видать глазами, а слышно только носом. То же бывает с навозом. Когда он перестанет пахнуть, в нем весу станет меньше. То же бывает с водкой, если держать ее незакупоренною. То же со всякими духами.

Все живое — растения и животные — сильно пахнет. Но растенья и животные не уменьшаются весом оттого, что пахнут, потому что столько, сколько выйдет из живого — растения или животного — запахом, столько оно заберет в себя опять пищи. Животное едой, питьем, дыханьем; а растение — листьями из воздуха и кореньями из земли.

Как малы частицы те, от которых пахнет?

Человек в 400 000 раз больше, чем блоха, а он видит блоху и ощупывает ее руками. У блохи есть тоже глаза — в 100 000 раз меньше глаз человека. Блоха своими глазами должна видеть вещества в 400 000 раз меньше ее. Такие-то частицы, а, может быть, еще меньше те, которые попадают нам в нос, когда чем-нибудь пахнет [43].

55

КАК СДЕЛАТЬ ПЕСОЧНЫЕ ЧАСЫ

Надо взять две бутылки или склянки. И горлушки бутылок залепить воском или сургучом, так, чтобы оставалась маленькая дырочка. И в одну из них насыпать мелкого песку. Песок прежде этого надо просеять сквозь сито, так, чтобы в нем не было ни одного камушка. Потом поставить пустую бутылку на ту, которая насыпана песком, так, чтобы горлушко было на горлушке. Потом связать обе бутылки вместе. Потом перевернуть бутылки так, чтобы пустая была внизу, а насыпанная песком наверху. Потом смотреть на часы и, когда пройдет полчаса, заметить, сколько песку насыпется в пустой бутылке, и заметить краской черт[очку] на стекле, по каких пор будет песок. Потом опять через полчаса заметить краской две черточки, и так до тех пор, пока высыпется весь песок. Потом перевернуть опять бутылки и на другой заметить то же. Тогда часы готовы, и всегда можно знать по черточкам, сколько прошло времени [44].

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Рассказ написан на пословицу: «Наши пряли, а ваши спали». Толстой закончил рассказ приведенной пословицей, но потом зачеркнул ее.

[2] Рассказ написан на пословицу: «На нет и суда нет». В автографе текст рассказа зачеркнут.

[3] Рассказ на пословицу. В конце Толстой написал не полностью букву «н». Повидимому, он хотел закончить рассказ пословицей: «На сердитых воду возят».

[4] Рассказ на пословицу: «Железом хлеб добывают».

[5] Рассказ на пословицу: «У княгини княжа, у кошки котя — все то же дитя».

[6] Рассказ на пословицу: «Знай, сверчок, свой шесток».

[7] Рассказ написан на пословицу: «Знает кошка, чье мясо съела».

[8] Рассказ на пословицу: «Как глядишь, так и видишь».

[9] Рассказ написан на пословицу: «Два раза не умирать». Материалом для него послужила притча Круммахера, помещенная, под заглавием «Семя», в книге П. Басистова «Хрестоматия для упражнения при преподавании русского языка», курс второй, изд. 2-е, М., 1870, стр. 13 (ср. «Два путешественника» в «Детском мире и хрестоматии» К. Ушинского, ч. I, изд. 14-е, СПБ., 1873, стр. 15—16).

[10] Рассказ на пословицу: «Не разевай рта, муха не влетит».

[11] Переработка в самостоятельный рассказ анекдотического эпизода из жизнеописания Эзопа, где рассказывается, как Эзоп перехитрил своих спутников, избрав себе ношу с хлебом. Рассказ сохранился в двух редакциях. Печатаем вторую.

[12] Переделка в самостоятельную басню басни Эзопа «Собака, несущая мясо». Переделка сохранилась в трех редакциях. Кроме того, имеются три варианта перевода этой басни Эзопа, из которых первый помещен в «Азбуке», третий — в «Новой азбуке» и второй — в отделе вариантов «Новой азбуки» (печатается в академическом издании сочинений Толстого, т. XV). Мы печатаем первую редакцию переделки басни Эзопа.

[13] Переработка в самостоятельный рассказ басни Эзопа «Собака и хозяин». Первоначально в рассказе фигурировали собачка и козел.

[14] Переделка басни Эзопа «Юноши и повар». В басне Эзопа два юноши воруют у повара кусок мяса.

[15] Местами несколько вольный перевод и местами переделка басни Эзопа «Пастух» (ср. с басней Лафонтена «Le pâtre et le lion», переведенной на русский язык В. Мазуркевичем под заглавием «Пастух и лев»). В басне Эзопа фигурируют Юпитер и лев. Пастух обещает принести в жертву козла, а затем вола. Толстой заменил было Юпитера богом, потом Николой, а затем зачеркнул и то и другое.

[16] Несколько вольный перевод и местами переделка басни Эзопа «Мальчик и мать».

[17] Рассказ написан на пословицу: «От добра добра не ищут» и, вместе с тем, представляет собой переделку басни Эзопа «Лань и лев».

[18] Переработка басни о дервише и волке, которая имеется в арабском сборнике «Энвари-Сухайли» и в турецком «Гумайюн-Намэ». Из какого источника Толстой взял эту басню, нам неизвестно.

[19] Вольный перевод и местами переделка басни Эзопа «Жена» (ср. с басней Лафонтена «L'ivrogne et sa femme», переведенной на русский язык О. Чюминой под заглавием «Пьяница и его жена»).

[20] Переработка в самостоятельный рассказ басен Эзопа «Лев и лошадь» и «Осел и волк» и сказки братьев Гриммов «Des Wolfes glücklicher Tag» в пересказе А. Н. Афанасьева («Народные русские сказки», изд. 2-е, К. Солдатенкова и Н. Щепкина, вып. IV, М., 1860, стр. 161—162).

[21] Источником для этой басни могли послужить рассказ М. Б. Чистякова «Приключения молодой белки Бобочки», помещенный в книге П. Басистова «Для чтения и рассказа. Хрестоматия...», курс первый, изд. 9-е, М., 1870, стр. 248—261, и восточная сказка «О голубе-путешественнике», послужившая материалом для басни Лафонтена «Les deux pigeons» («Два голубя»), которая, в свою очередь, была переведена на русский язык И. А. Крыловым, И. И. Дмитриевым, А. Сумароковым и Д. И. Хвостовым (ср. «Политические и нравоучительные басни Пильпая, философа индейского, с французского переведены... Борисом Волковым», СПБ., 1762, стр. 20—28).

[22] Рассказ сохранился в двух редакциях; здесь печатается вторая редакция.

[23] В конце басни Толстой провел горизонтальную черту и под ней написал: «Перед ненастьем кошки ложатся клубком и спят», а затем текст басни и эту фразу зачеркнул.

[24] Несколько вольный перевод басни Эзопа «Лягушки». Автограф перевода с одной несущественной вставкой.

[25] Довольно близкий к подлиннику перевод басни Эзопа «Павлин и соя», но с добавлением конца, которого нет в подлиннике. У Эзопа басня кончается вопросом сои.

[26] Несколько вольный перевод басни Эзопа «Лягушки» (ср. с басней Лафонтена «Les grenouilles qui demandent un roi», переведенной на русский язык Крыловым под заглавием «Лягушки, просящие царя»).

[27] Сюжет этой басни заимствован у Эзопа (ср. басни последнего «Пастух и собака» и «Пастух и щенок»).

[28] Переделка басни Эзопа «Сука» (ср. «Эзоповы басни...», перевод со второго французского издания М. Т., изд. Шарапова, ч. II, М., 1858, стр. 90).

[29] Несколько вольный перевод басни Эзопа «Скупой». В подлиннике некто советует скупому положить вместо золота камень и охранять его, как золото.

[30] Этот рассказ Толстой развернул в два самостоятельных рассказа: «От скорости сила» и «Девочка и грибы».

[31] В основу рассказа положен известный эпизод из кавказской военной жизни самого Толстого. Именно так 13 июня 1853 г., при «оказии» до Грозной, Толстой и его друг—татарин Садо оборонялись и спаслись от преследовавших их чеченцев. Случай этот рассказан в воспоминаниях В. А. Полторацкого («Исторический Вестник», 1893, № 6, стр. 672) и в «Воспоминаниях о графе Л. Н. Толстом»

С. А. Берса (Смоленск, 1893, стр. 9). Этот же эпизод, в несколько ином виде, Толстой положил в основу начала своего рассказа «Кавказский пленник».

[32] Рассказ явно автобиографичен. Автограф носит следы больших сокращений и переделок. Первоначально в рассказе фигурировали два дяди. Прототипами их были какие-то лица из широкого круга родных или близких Толстого. По первоначальному замыслу Толстого, в рассказе должна была заболеть «Маша, сестра моя», замененная потом матерью. Известно, что «Маша», т. е. Мария Николаевна, была родной сестрой Толстого.

[33] Рассказ представляет собой переработку действительного происшествия, описанного в «Сельском Чтении» В. Ф. Одоевского и А. П. Заблоцкого под заглавием «Храбрая Фекла» («Сельское Чтение», кн. IV, изд. 2-е, СПБ., 1852, стр. 113—114). В несколько переработанном виде рассказ об этом происшествии, под заглавием «Присутствие духа крестьянской девочки», был помещен в книге И. Паульсона «Книга для чтения и практических упражнений в русском языке», М., 1870, стр. 67.

[34] Переработка рассказа «Добросовестный дикарь», взятого из хрестоматии К. Ушинского. Дикого индейца и его соседа, фигурирующих в этом рассказе, Толстой заменил двумя солдатами (ср. «Детский мир и хрестоматия», изд. 14-е, часть I, СПБ., 1873, стр. 15).

[35] Вольный перевод и местами переделка сказания о борьбе русского с печенегом, записанного в летописи Нестора под 6500 г. Имеется буквальный перевод этого сказания, помещенный в четвертой книге «Азбуки» под заглавием «Борьба русского с печенегом».

[36] Вольный перевод сказания о смерти Олега, записанного в летописи Нестора. Имеется буквальный перевод этого сказания, помещенный во второй книге «Азбуки». Первоначальный автограф перевода написан довольно четко, с небольшими поправками. Потом, другими чернилами, Толстой сплошь покрыл его сокращениями и переделками, дав в результате новую редакцию перевода, более близкую к подлиннику. Мы печатаем обе редакции.

[37] Рассказ представляет собой небольшую переработку анекдота о Балакиреве, взятого из книги П. Басистова («Для чтения и рассказа. Хрестоматия...», курс первый, изд. 9-е, М., 1870, стр. 275—276).

[38] Стилистическая и композиционная переработка рассказа Вл. Классовского под заглавием «Семь мудрецов Греции», помещенного в книге П. Перевлесского «Практическая русская грамматика», ч. II, изд. 5-е, СПБ., 1867, стр. 280—281.

[39] Толстой написал более пространный рассказ о слоне. Сохранился список его, без начала, написанный рукою племянницы Толстого, В. В. Нагорновой. Сохранившаяся часть начинается словами: «На хоботе поднять самую мелкую деньгу на земле». За этими словами следуют два отдельные эпизода рассказа. Второй эпизод Толстой несколько переработал и выделил в самостоятельный рассказ, который на полях был озаглавлен посторонней рукой красным карандашом: «Слон». Рассказ этот вошел в первую книгу «Азбуки». Мы печатаем здесь первый эпизод в качестве самостоятельного рассказа.

[40] Переработка в самостоятельный рассказ первого рассказа из «бывальщины» Вл. Даля, озаглавленного «Медведи» (ср. «Два сорока бывальщинок для крестьян», ч. I, СПБ., 1862, стр. 127—129).

[41] В период с января по апрель включительно 1872 г. Толстой усердно занимался физикой и астрономией. В связи с этим занятием, надо думать, он набросал тогда в конце одного листа своих рукописей: «Мерять углы... ход звезд. Солнце отстает. Часы. Экватор — повсюду под-гору. Расстояние луны, солнца, звезд». И на другом листе — в ряду тем по разным предметам: «Астрономия — что видно на небе по ночам и что днем и что из колодца. И как это объяснить, не понимая обращения земли. Ряд статей». В этот же период он попытался и развить намеченные темы в целой серии статей. Эти статьи и были «рядом статей», которые задумал написать Толстой. Анализ текста автографа приводит к выводу, что первоначально Толстой хотел написать одну большую популярную статью под заглавием «Звезды, солнце, луна, планеты, кометы, затмения». Но, написав четыре с половиной страницы, он решил изменить план работы и дать целый ряд статей по всем этим предметам в отдельности. Он зачеркнул первоначальное заглавие и написанное разбил на две части, озаглавив первую: «Астрономы», а вторую — «Звезды». Вслед за статьей о солнце Толстой написал новую редакцию статьи о звездах, состоящую из восьми глав. На восьмой главе новой редакции обрывается работа Толстого. Таким образом, замысел дать цикл популярных статей по астрономии остался невыполненным. Некоторые темы этого плана не были разработаны, да и то, что было написано, осталось в черновых редакциях. Повидимому, Толстой в процессе работы убедился в невозможности изложить в популярной и доступной для детского понимания форме многие явления из такой сложной области, как астрономия. Мы печатаем четвертую главу из статьи «Звезды».

[42] Сохранился автограф четырех отрывков из геометрии, в которых описаны четыре приема измерения расстояния с помощью углов. Отрывки эти представляют собой не часть какого-то особого курса практической геометрии, начатого и не оконченного Толстым, а, скорее, какое-то звено в его работе по астрономии. В конце статьи о солнце Толстой начал было описание приема измерения расстояния между звездами посредством углов, но, очевидно, почувствовав, что это описание будет недоступно пониманию учеников, он прервал его, решив предварительно ознакомить учеников с более простыми и понятными им приемами измерения расстояния на земной поверхности, чтобы перейти потом к более сложным приемам измерения посредством углов расстояний между небесными телами. С этой целью Толстой и написал четыре названные отрывка по геометрии. В пользу этого предположения говорит, между прочим, пометка Толстого на полях против первых строк второго отрывка: «Не нужно ходить далеко, $^1/_{10}$ довольно. Для этого круг разделить, солнце, луна». Это — сжатый план дальнейших отрывков, из которого ясно видно, что Толстой думал от измерений расстояний на земной поверхности перейти к измерениям расстояния между небесными телами. Но он не сделал этого перехода, оставив четвертый отрывок незаконченным. В четвертой статье о звездах, печатаемой выше, Толстой вернулся к прежнему плану, дав в этой статье в более четкой форме описание способа измерения расстояния между звездами. Мы печатаем здесь два первых отрывка из геометрии.

[43] В рукописных материалах по «Азбуке» имеется список статьи, написанный рукой С. А. Толстой. Толстой зачеркнул в списке второй крупный абзац статьи, дополнил и переработал остальной текст списка, а затем этот переработанный текст разбил на две статьи, озаглавив первую «Запах», вторую «Чутье». Вторая статья вошла в третью книгу «Азбуки». Первая статья печатается здесь впервые.

[44] Материалом для этой статьи могли послужить статья «Изобретение часов», помещенная в книге П. Перевлесского «Практическая русская грамматика», ч. I, изд. 5-е, СПБ., 1864, стр. 583—585, и статья «Как сделать верные и дешевые часы», помещенная в журнале «Детское Чтение», 1870, т. IV, стр. 419—424.

„ХАДЖИ МУРАТ“

НЕИЗДАННЫЕ ТЕКСТЫ

Публикация А. Сергеенко

I

Стремление царского правительства к захвату кавказских ханств привело в конце XIX и начале XX вв. к непрерывным кавказским войнам. Отдельные ханства то покорялись самодержавию, то вновь приобретали самостоятельность, в зависимости от той или иной политической ситуации: поддержки Персии, Турции, отвлечения царизма другими делами и пр. Длительная война состояла, главным образом, из совершавшихся от времени до времени экспедиций и отдельных набегов. С появлением в 20-х годах прошлого столетия среди кавказских племен учения о «хазавате» — священной войне против иноверцев — война стала принимать все более и более ожесточенный характер. До «хазавата» сопротивление русским исходило от ханской власти, отстаивавшей собственное существование. «Хазават» объединил разрозненные племена, увеличил их ненависть к чужеземному насилию и придал войне народный характер. Горцы стали наносить русским войскам поражения. Война становилась все более затяжной.

Русское командование объясняло трудности войны, главным образом, природными особенностями Кавказа, с его высотами и непроходимыми ущельями. Но Толстой, в молодости непосредственно наблюдавший кавказскую войну, а впоследствии, в период писания «Хаджи Мурата», изучивший почти всю посвященную ей военно-историческую литературу, держался иного взгляда. Этот взгляд высказан им в одном из неопубликованных отрывков «Хаджи Мурата»:

«Успех горцев надо было приписать тому, что русские баловались войной поддерживали войну, убивали горцев и губили жизни своих солдат только затем, чтобы поддерживать практику убийства и иметь случаи раздавать и получать кресты и награды»[1].

Любопытно, что эта точка зрения Толстого находит подтверждение, например, у Лакруа, французского историка Николая I; Лакруа сообщает: «— Il serait aisé d'en finir dans une seule campagne, si tel était le désir de Votre Majesté,— répondit le baron Diebitsh à l'empereur, qui s'étonnait des lenteurs de cette interminable et pénible guerre,— mais il vaut mieux que la guerre dure au Caucase: c'est la meilleure école pour les généraux comme pour les soldats russes»* (Lacroix Paul, Histoire de la vie et du règne de Nicolas I, Paris, 1865, v. I, p. 172).

Во время все еще продолжавшейся войны Толстой попадает на Кавказ. Ему 23 года. Поездка на Кавказ была вызвана неудовлетворенностью своей предыдущей жизнью, отсутствием серьезного жизненного дела, а также желанием находиться вблизи любимого брата, Николая Николаевича, служившего офицером в кавказской армии. Кавказ произвел на Толстого неизгладимое впечатление, сохранившееся на всю жизнь. «А горы! А горы!»,—восклицал он словами Оленина

---

* — Можно было бы легко окончить это в одну кампанию, если бы это было угодно вашему величеству,— ответил барон Дибич императору, который удивлялся длительности этой бесконечной, тягостной войны,— но лучше, чтобы война на Кавказе продолжалась: это лучшая школа как для генералов, так и для русских солдат.

в «Казаках». Кавказ явился поворотным пунктом его жизни. «Кавказ принес мне огромную пользу»,— писал он брату 5 декабря 1852 г.[2]. В 1859 г. Толстой писал: «Я был одинок и несчастлив, живя на Кавказе. Я стал думать так, как только раз в жизни люди имеют силу думать...»[3]. На Кавказе Толстой наконец нашел себя, здесь пробудился его художественный гений, здесь было написано «Детство». В 1904 г. Толстой говорил своему биографу, П. И. Бирюкову, что считает время, проведенное в молодости на Кавказе, «одним из лучших периодов своей жизни»[4]. Кавказ отразился во многих его ранних и более поздних произведениях. Воспоминания о нем всегда влекли к себе Толстого и в последнее десятилетие жизни вылились в создание «Хаджи Мурата».

Живя на Кавказе, Толстой, судя по его письмам и дневникам того времени, менее всего был занят войною; вспомним, что это не была «настоящая, большая война». Он вел сравнительно уединенный образ жизни, много читал и писал, но, со свойственной ему зоркостью, внимательно следил за событиями и не мог не интересоваться легендарной личностью главного сподвижника Шамиля — Хаджи Мурата. Насколько велик был этот интерес, можно судить по следующему неопубликованному отрывку повести:

«Людям, не бывавшим на Кавказе во время нашей войны с Шамилем, трудно себе представить то значение, которое имел в свое время Хаджи Мурат в глазах всех кавказцев. Хаджи Мурат был самым могущественным и удалым наибом Шамиля. Подвигам его за 13 лет, с тех пор, как он перешел к Шамилю, не было конца. И подвиги его были самые необыкновенные: то он среди дня врывался в город, в котором стояли русские войска, грабил и уводил в плен, то уводил в плен ханшу. Везде, где бывало жаркое дело с русскими, везде был Хаджи Мурат. Он являлся там, где его не ожидали, и уходил так, что нельзя было полками окружить его».

Когда в конце 1851 г. Хаджи Мурат передался русским, Толстой резко осудил его поступок. В письме к брату, С. Н. Толстому, от 23 декабря 1851 г. он писал: «Ежели захочешь щегольнуть известиями с Кавказа, то можешь рассказывать, что второе лицо после Шамиля, некто Хаджи Мурат, на днях передался русскому правительству. Это был первый лихач (джигит) и молодец во всей Чечне, а сделал подлость»[5].

Спустя пятьдесят лет, в период писания повести, Толстой уже иначе объяснял поступок Хаджи Мурата:

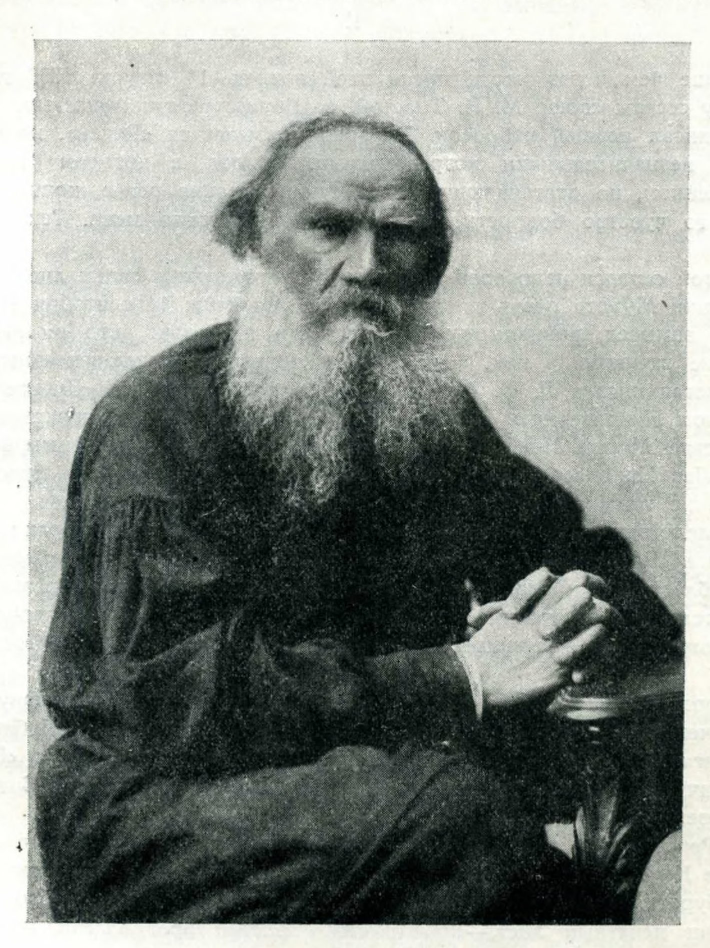
«В 1851 году Хаджи Мурат пользовался такой славой среди кавказских народов, что Шамиль, властвовавший над народами Кавказа, стал бояться его, усматривая в нем соперника своей власти... Русский генерал Аргутинский, узнав про ссору Шамиля с Хаджи Муратом, предложил Хаджи Мурату выйти к русским. Хаджи Мурат вступил в переговоры с Аргутинским и выслал все свое имущество— деньги, часы, кольца в более близкий к русским аул Гехи. Но один из мюридов Хаджи Мурата изменил ему и мюриды Шамиля захватили все имущество Хаджи Мурата и выжидали случая захватить его самого, чтобы передать его Шамилю. Друзья Хаджи Мурата передали ему, что Шамиль решил казнить его. Хаджи Мурату ничего не оставалось, как передаться русским».

В период пребывания Хаджи Мурата у русских Толстой сделал в своем дневнике лишь одну относящуюся к нему запись: «После обеда писал, пришел Дурда [чеченец станицы Староглaдковской, в которой находился в то время Толстой.—*А. С.*]; помешал мне, но мне совестно было его выгнать, потому что прежде я принимал его хорошо. Он должен быть хитрый плут, рассказывал мне про стычку Хаджи Мурата с Арслан-ханом за мечеть. Интересно бы было их посмотреть» (дневник 20 марта 1852 г.)[6]. Повидимому, это та самая стычка с Арслан-ханом, которая описана в двадцатой главе повести.

Следующее упоминание о Хаджи Мурате встречается у Толстого уже в 1861 г., в статье «Яснополянская школа за ноябрь и декабрь 1861 года». Описывая свои вечерние прогулки и беседы с крестьянскими мальчиками-учениками,

он пишет: «Они вспомнили кавказскую историю, которую я им рассказывал давно, и я стал опять рассказывать им об абреках, казаках, о Хаджи Мурате».

В 1875 г. Толстому попадаются «Сборники сведений о кавказских горцах», которые он с увлечением читает. В письме к А. А. Фету он писал: «Читал я это время книги, о которых никто понятия не имеет. Это сборник о кавказских горцах, изданный в Тифлисе. Там предания и поэзия горцев и сокровища поэтические необычайные». В этих сборниках встречаются упоминания и о Хаджи Мурате



Л. Н. ТОЛСТОЙ
Фотография 1900 г.
Частное собрание, Москва

Дальнейшему ознакомлению Толстого с личностью и жизнью Хаджи Мурата содействовал А. Л. Зиссерман, видный участник кавказских походов и автор ряда книг о кавказской войне, живший верстах в пятнадцати от Ясной Поляны. При встречах с ним Толстой, несомненно, перебирал кавказские воспоминания, а также расспрашивал о Хаджи Мурате. Личность последнего Зиссерман ставил высоко и, вероятно, оказал в этом отношении влияние на Льва Николаевича.

Таким образом, первый набросок «Хаджи Мурата», сделанный Толстым в 1896 г., не является неожиданностью. Образ легендарного горца давно вынашивался в душе художника. Толчком для начала работы над повестью послужило, как известно, следующее обстоятельство, описанное Толстым в его дневнике под 19 июля 1896 г.:

«Вчера иду по передвоенному черноземному пару. Пока глаз окинет—ничего, кроме черной земли, ни одной зеленой травки, и вот на краю пыльной, серой дороги куст татарина (репья). Три отростка; один сломан, и белый, загрязненный стебель надломлен и загрязнен; третий отросток торчит вбок, тоже черный от пыли, но все еще жив и в середине краснеется. Напомнил Хаджи Мурата. Отстаивает жизнь до последнего, и один среди всего поля как-нибудь, да отстоял ее».

II

Меньше чем через месяц после этой записи—14 августа 1896 г., находясь в гостях у сестры своей, М. Н. Толстой, в Шамардинском монастыре, Лев Николаевич написал первый набросок. Набросок называется «Репей», написан в три приема с незначительными исправлениями. Пролог, в котором рассказывается о раздавленном, но отстаивающем свое существование репье, кончался словами: «И какое-то чувство бодрости, энергии, силы охватило меня. Так и надо, так и надо».

Толстой остался недоволен наброском; он отметил в своем дневнике: «Написал о Хаджи Мурате очень плохо, начерно» (дневник 14 сентября 1896 г.). Тем не менее, замысел, повидимому, захватил его настолько, что он первое время никому не говорил о нем, что бывало только в исключительных случаях. С. А. Толстая писала Л. Ф. Анненковой 5 сентября 1896 г.: «Знаете ли вы, что мы с Львом Николаевичем вдвоем ездили в монастырь в Калужскую губернию к его сестре Марии Николаевне?.. Прекрасно пожили в этой мирной женской обители. Лев Николаевич даже писал там особенно хорошо по художественной части; но не говорит, о чем именно, и скрывает старательно»[7].

Впоследствии, когда биограф Толстого, П. И. Бирюков, спросил его, чем он занимался в Шамардине, «совсем сконфузившись, шопотом, чтобы никто не слыхал, с заблестевшими глазами, он сказал: «Я писал Хаджи Мурата». Это было сказано тем тоном... каким школьник рассказывает своему товарищу, что он съел пирожное; он вспоминает испытанное наслаждение и стыдится признаться в нем» [8].

По возвращении в Ясную Поляну Толстой поехал к Зиссерману, очевидно, для получения материалов о Хаджи Мурате. В яснополянской библиотеке хранится книга А. Л. Зиссермана «25 лет на Кавказе», с надписью: «Графу Льву Николаевичу Толстому лично автором поднесено 12 сентября 1896 года в селе Лутовинове».

В «Репье» семь частей: 1. Пролог. 2. Приезд Хаджи Мурата в крепость. 3. Привоз Каменевым головы Хаджи Мурата. 4. История предшествующей жизни Хаджи Мурата. 5. Хаджи Мурат в Нухе. 6. Бегство. 7. Смерть. Набросок занимает всего один печатный лист,—повидимому, Толстой предполагал написать лишь небольшой рассказ. После этого Толстой не прикасался к рукописи в течение двух с половиной месяцев. В дневнике под 21 октября 1896 г. записано: «Перечел Хаджи Мурата — не то».

Чувствуя недостаточное знакомство с предметом, Толстой обращается к литературе. С. А. Толстая в своих записках «Моя жизнь» говорит: «В начале декабря Лев Николаевич опять взялся за Хаджи Мурата, читал много материала для этой повести, изучал по книгам жизнь и природу Кавказа... Прочел и знаменитую в свое время книгу «Плен у Шамиля» [9].

В. Г. Черткову, ехавшему в Петербург, Толстой поручает снестись с В. В. Стасовым для получения кавказской литературы из Публичной библиотеки. Стасов выражает полную готовность прислать Толстому все, что ему нужно [10]. Толстой отвечал Стасову в конце 1896 г.: «Благодарю за готовность помочь мне книгами. Не присылайте слишком много. Главное, нужно мне историю, географию, этнографию Аварского ханства в нынешнем столетии». Вскоре Толстой вновь писал Стасову: «Нет ли записок, кроме Полторацкого и Зиссермана, касающихся Кав-

каза и войны 40-х—60-х годов?» (1 января 1897 г.). Стасов прислал Толстому все просимые им книги, и с этого времени Толстой прочитывает огромное количество литературы о Кавказе и Хаджи Мурате.

III

В начале 1897 г. Толстой был занят писанием трактата «Что такое искусство?». Но он продолжал читать литературу по Кавказу, и это возвращало его мысли к задуманной теме. В дневнике под 3 марта 1897 г. записано: «Очень захотелось писать Хаджи Мурата и как-то хорошо обдумалось, умилительно». 4 апреля: «Вчера думал очень хорошо о Хаджи Мурате, о том, что в нем, главное, надо выразить обман веры. Как бы он был хорош, если бы не этот обман веры». Толстой не разъясняет, чем собственно был бы хорош его герой и в чем именно заключается обман его веры. Но, исходя из общих этических принципов Толстого, можно думать, что под «обманом веры» Толстой разумел веру Хаджи Мурата в насилие, с признанием кровомщения, «хазавата» и пр. Ответ на то, чем он «был бы хорош», напрашивается при сопоставлении некоторых личных свойств автора «Хаджи Мурата» и его героя.

Говоря о молодости Хаджи Мурата, Толстой пишет: «Это было веселое время, такое, когда человек живет только своей жизненной силой, а ее было много у Хаджи Мурата» (неопубликованный вариант). Редко кто из людей обладал этой «жизненной силой» в большей степени, чем сам Толстой. Все его существо, от первых проблесков сознания до последних дней, было переполнено радостью существования, любовью к жизни, к людям. Эта же «жизненная сила» всегда привлекала его и в других.

«Хаджи Мурат был один из тех людей, который, когда брался за какое-нибудь дело, весь отдавался ему» (третий вариант, печатающийся ниже). Это свойство и самого Толстого: никто не умел так гореть делом, так отдаваться ему всецело, до конца, как он, было ли то писание «Войны и мира», занятие сельским хозяйством, организация помощи голодающим, обличение правительственных насилий и пр.

Но наиболее пленительным в Хаджи Мурате было для Толстого, очевидно, беспредельное упорство в борьбе, несокрушимость борца. «Один, а не сдается!». Так и Толстой: во всех своих жизненных боях не сдавался ни при каких условиях, хотя бы оставался совершенно один.

Повидимому, на протяжении всей своей долгой жизни он ни у кого не встречал всех этих качеств, столь ярко выраженных, как в личности Хаджи Мурата. Оттого-то его так привлекал к себе образ героического кавказца.

В письме к П. И. Бирюкову от 13 апреля 1897 г. Толстой пишет: «Назойливо пристают мысли художественные: одна — кавказская, все не оставляющая... в покое [«Хаджи Мурат».— *А. С.*], другая — драма [«И свет во тьме светит».— *А. С.*]». Однако, в течение всего лета 1897 г. Толстой был занят другими работами и не мог взяться за «Хаджи Мурата». Лишь в октябре он опять приступил к работе. В дневнике записано: «К Хаджи Мурату подробности: 1. Тень орла бежит по скату горы; 2. У реки следы по песку зверей, лошадей, людей; 3. Въезжая в лес, лошади бодро фыркают; 4. Из куста держи-дерева выскочил козел».

Желание писать «Хаджи Мурата» все возрастало. «Вчера вечером и нынче хотел писать Хаджи Мурата. Начал. Похоже что-то, но не продолжал потому, что не в полном обладании. Не надо портить и насильно» (дневник 16 октября 1897 г.). Писатель ждет подходящего момента. «С утра писал Хаджи Мурата,— ничего не вышло. Но в голове уясняется, и очень хочется» (11 ноября 1897 г.). Через три дня: «Думал в pendant к Хаджи Мурату написать другого русского разбойника, Григория Николаева. Чтобы он видел всю незаконность жизни богатых, жил бы яблочным сторожем в богатой усадьбе, с lawn-tennis'ом» (14 ноября 1897 г.). Этот тип был выведен Толстым впоследствии под именем дворника Василия в повести «Фальшивый купон». Интересно, что здесь Толстой прямо называет Хаджи Мурата «разбойником». Так и солдаты у него в пятой главе по-

вести говорят: «Сколько душ загубил, проклятый, теперь, пойди, как его ублаготворять будут». Но «разбойник» все же мил сердцу художника, и Толстой продолжает лелеять свой сюжет:

«Много обдумал Хаджи Мурата и приготовил материалы. Все тон не найду» (дневник 20 ноября 1897 г.). «Все обдумываю и собираю материалы для Хаджи Мурата. Нынче много думал, читал, начал писать, но тотчас же остановился» (дневник 21 ноября 1897 г.). «Вчера готовил Хаджи Мурата. Как-будто ясно» (дневник 24 ноября 1897 г.). Художник пока только осторожно готовится к работе. В письме к С. А. Толстой от 21 ноября 1897 г. он писал: «Мысли же все и занятия мои направлены на кавказскую повесть, которой мне совестно заниматься, тем более, что она не идет, но от которой не могу отстать». «Не могу отстать»,— это Толстой говорил лишь в отношении немногих своих произведений.

К 1897 г. относятся второй и третий варианты «Хаджи Мурата». Во втором рассказывается о выходе русского секрета к опушке леса, у которой потом появляется Хаджи Мурат; затем описывается вечер у молодого Воронцова; ночь, проведенная Хаджи Муратом в ближайшем к русской линии ауле, и его выход к русским. В третьем варианте описаны обед у наместника Кавказа, прогулка Хаджи Мурата по Нухе, чтение им священной мусульманской рукописи, история его жизни. По объему эти варианты почти равны «Репью».

Кроме этих двух больших вариантов, Толстой сделал ряд беглых набросков, по своей тематике (сражение под Хунзахом, убийство Хаджи Муратом шейха) уводящих в сторону от основной линии развития сюжета. Видимо, по этой причине наброски, которые можно считать четвертой редакцией повести, остались незавершенными.

Все эти варианты также не удовлетворили Толстого. Но замысел продолжает его тревожить. «Нынче утром хотел записать Хаджи Мурата,— потерял конспект» (дневник 13 декабря 1897 г.). «Обдумываю Хаджи Мурата, но нет охоты и уверенности» (дневник 21 декабря 1897 г.). «Думал о Хаджи Мурате» (дневник 29 декабря 1897 г.).

9 января 1898 г. Толстой писал В. Г. Черткову: «Хотел я все это время написать художественное что-нибудь такое, что содействовало бы мною же поставленным задачам [то-есть тому «назначению искусства», о котором он в это самое время писал в своем трактате.—*А. С.*],—но не мог»,—добавляет он.

В книге А. Л. Зиссермана «25 лет на Кавказе», которую Толстой в это время перечитывал, он нашел следующее описание экзекуции горцев (т. I, стр. 340—342):

«В Закаталах главнокомандующим был... утвержден приговор военного суда о 16 качагах... Четверо было присуждено к повешению, а 12 к наказанию сквозь 1000 человек шпицрутенами от 1500 до 3500 ударов... Приступили к приведению в исполнение приговора над качагами... Привели из крепости под сильным конвоем 16 осужденных, вслед за ними выехал верхом генерал Б. со свитой и конвоем сотни донских казаков; раздалась команда «смирно»... Генерал обратился через переводчика к народу с грозною речью, что-де шутить он не будет, что за малейшее происшествие будет жечь, казнить, вешать, что старшины и муллы за все отвечают, и проч. Слушатели потупили головы; бледные лица выражали не то сосредоточенное внимание и страх, не то скрытую ненависть... Генерал слез с лошади, ему поставили на возвышении походное складное кресло, подали трубку с длинным, янтарным чубуком,—его окружило несколько офицеров из штаба, и началась кровавая расправа...».

Чтение этих страниц так потрясло Толстого, что у него зародился новый сюжет, вызванный уже не только художественной потребностью воплотить образ Хаджи Мурата, но прежде всего чувством негодования по поводу расправы царского правительства с горцами. В один прием, 12 января 1898 г., он пишет новый вариант «Хаджи Мурата», начинающийся словами: «Хаджи Мурату было десять лет, когда он в первый раз увидал русских и возненавидел их».

Этот набросок, печатающийся ниже под № 1, является пятым вариантом по-

вести; он написан с большой силой, но Толстой и им остался недоволен; в конце рукописи он написал: «Не годится», а в дневнике на другой день отметил: «Все пытаюсь найти удовлетворяющую форму Хаджи Мурата и все нет. Хотя как будто приближаюсь».

18 января 1898 г. он с некоторым удовлетворением отмечает: «Нынче уяснил план Хаджи Мурата больше, чем когда либо». Но, тем не менее, и в этот раз он ни на какой определенной форме рассказа не может остановиться. Через месяц в дневнике опять читаем: «Не перестаю думать о Хаджи Мурате» (дневник 25 февраля 1898 г.). И в этот раз пишется новый, шестой по счету, вариант, состоящий из соединения первого («Репей») и пятого (прогнание сквозь строй) вариантов. Толстой работает с большим упорством. Черновые рукописи, относящиеся к этому

ХАДЖИ МУРАТ
Литография с рисунка Г. Г. Гагарина

периоду писания повести, испещрены бесчисленными исправлениями и перестановками. Но автор снова не удовлетворен и опять откладывает в сторону свою работу.

«Как бы хорошо написать художественное произведение, в котором бы ясно высказать текучесть человека: то, что он, он один и тот же: то злодей, то ангел, то мудрец, то идиот, то силач, то бессильнейшее существо»,— записывает Толстой в дневнике под 29 марта 1898 г. Очевидно, он хочет показать эту «текучесть» и на примере Хаджи Мурата, так как ниже следует запись: «Есть такая игрушка английская peepshow: под стеклышком показывается то одно, то другое. Вот так-то надо показать человека — Хаджи Мурата: мужа, фанатика и т. д.».

В дневнике под 12 апреля 1898 г. записано: «Занятия Carthago delenda est и Хаджи Мурат. Работал довольно мало». 4 мая 1898 г.: «Нынче, да и в прежние дни, как будто уяснил себе Хаджи Мурата, но не могу писать». Он все еще в исканиях, все еще только «готовится». В этот раз ему особенно трудно писать: «Писал

Хаджи Мурата. Неохотно» (дневник 15 мая 1898 г.), и работа откладывается почти на три года.

За эти три года в дневниках и в письмах Толстого не встречается упоминаний о «Хаджи Мурате». Казалось, что Толстой совсем оставил свой сюжет. Но в начале 1901 г. он снова берется за него по просьбе Софьи Андреевны, подготавливавшей программу благотворительного концерта (см. об этом в предисловии к варианту № 2). В результате этой работы возникли два новых варианта повести. Начав исправлять первый из них (являющийся седьмым по порядку и печатающийся ниже под № 2), Толстой неожиданно совершенно его переделал. Рассказ теперь ведется от первого лица: «Я служил в одном из кавказских полков, стоявших на левом фланге в Чечне. Я заболел лихорадкой...».

Отрывок получает новое название: «Хазават. Воспоминания старого военного». Это был восьмой вариант повести. Начинается он с описания Марьи Дмитриевны, «здоровой, полной, миловидной, всегда веселой, добродушной».

В дневнике под 28 марта 1901 г. записано: «За это время писал ответ неизвестным корреспондентам и немного Хаджи Мурата». 31 марта: «Хотел кончить Хаджи Мурата, но не работалось». В этот раз работа прерывается больше чем на месяц. 7 мая 1901 г. Толстой заносит в дневник: «Видел во сне тип старика, которого мне предвосхитил Чехов[11]. Старик был тем особенно хорош, что он был почти святой, а между тем пьющий и ругатель. Я в первый раз ясно понял ту силу, какую приобретают типы от смело накладываемых теней. Сделаю это на Хаджи Мурате и Марье Дмитриевне».

Всего было написано шесть версий этого наброска, но Толстой опять остался недоволен своей работой. Она была вновь прервана на долгое время.

IV

В начале 1902 г. Толстой находился в Крыму. Оправляясь от тяжелых болезней, угрожавших ему смертельным исходом, он понемногу возвращался к творческой работе. В календарном блок-ноте его под 12 января 1902 г. значится: «Пересмотрел Хаджи Мурата». Стало-быть, уезжая четыре месяца назад из Ясной Поляны в Крым, он взял с собой все рукописи, относящиеся к повести, очевидно, предполагая в ближайшее время вновь заняться ею. Возможно, что теперь его потянуло к этой работе под влиянием крымской обстановки, напомнившей ему Кавказ и всколыхнувшей давние воспоминания. После «пересмотра» рукописи Толстой вскоре заболел брюшным тифом и воспалением легких. Через полтора месяца, еще с трудом двигая пером, он, однако, составляет список предстоящих работ, включая в их число и «Хаджи Мурата» (настольный календарь 26 февраля 1902 г.).

Когда ему становится несколько лучше, мысль его опять обращается к «Хаджи Мурату». В письме к П. А. Буланже от 18 марта 1902 г. он пишет: «Лежу и ничего не делаю, а совершенно неожиданно для себя обдумываю самую неинтересную для меня вещь — Хаджи Мурата». П. А. Буланже в своих воспоминаниях («Русская Мысль», 1913, № 6) рассказывает, что, когда Толстому стало «настолько хорошо, что он мог совершать прогулки [это, повидимому, было в мае 1902 г.—*А. С.*], мы отправились в Алупку и там осматривали дворец князя Воронцова. Л. Н. с особенным вниманием останавливался на портретах Воронцовых и рассказывал разные подробности о Воронцовых, в особенности о жене Михаила Семеновича, графине Браницкой. Его вострый взгляд как бы запечатлевал все штрихи и оттенки глядевших из рам портретов лиц. Он вероятно снова переживал кавказские воспоминания».

По возвращении в Ясную Поляну, в письме к брату, С. Н. Толстому, от 29 июня 1902 г. Лев Николаевич пишет: «Хочу кончить рассказ о Хаджи Мурате. Это баловство и глупость, но начато и хочется кончить». Но принялся он за работу лишь через месяц после этого. В настольном календаре 24 июля записано: «Пересмотрен весь Хаджи Мурат». 25 июля: «Начал Хаджи Мурата с его рожде-

ния. Пересмотрел старое. Много годного». В это время Толстой писал девятый по счету вариант повести, состоящий из десяти глав (помещен ниже под № 3). Материалом для него послужил отрывок, написанный еще в 1897 г. Сначала работа увлекала Толстого. «Работаю охотно Хаджи Мурата,—все сначала» (настольный календарь 27 июля 1902 г.); но в последующие дни он уже не удовлетворен: «Работаю неохотно» (29 июля). «Пишу неохотно,—стыдно» (30 июля). «Плохо писал. Совестно писать пустяки» (1 августа). В течение последующих четырех дней он совсем не пишет. В дневнике под 4 августа читаем: «Расстрялся мыслями о Хаджи Мурате. Теперь кажется уяснил». «Обдумал Хаджи Мурата» (5 августа). «Писал с начала Хаджи Мурата» (6 августа). «Писал опять с начала Хаджи Мурата» (7 августа). В течение двух дней он написал около 6 версий нового начала повести, которое долго не давалось, и наконец нашел «соответствующий тон и форму». В основу этой новой редакции, десятой по счету, был положен весь черновой материал, накопившийся в предыдущие годы.

Работа теперь пошла успешно. В настольном календаре записано: «Писал порядочно Хаджи Мурата» (16 августа). «Очень много писал» (20 августа). «Писал очень хорошо 2 главы». «Писал порядочно» (5 сентября). «Писал очень хорошо» (14 сентября). «Писал порядочно, кончаю» (15 сентября). В этот раз Толстой работал над «Хаджи Муратом», не отрываясь, в течение полутора месяцев.

Х. Н. Абрикосов писал Черткову 12 августа 1902 г.: «Лев Николаевич теперь занят обработкой своей художественной повести, увлекается этой работой и с удовольствием говорит о ней»[12]. В письме к В. В. Стасову от 6 сентября 1902 г. С. А. Толстая сообщала: «Лев Николаевич книги получил и очень вас благодарит... Пишет он своего Хаджи Мурата с большой энергией и усидчивостью»[13].

В упомянутом письме Х. Н. Абрикосов излагает высказанный в то время Толстым взгляд на форму литературных произведений: «Произведения могут быть двух родов: или риторические, или чисто художественные; потому все новые романы, как Золя, нехороши. В «Воскресении» есть или чисто художественные места, которые хороши, или риторические, которые в отдельности тоже хороши, но переход от одной формы к другой нехорош. Конечно, и в чисто художественной форме будет отражаться мировоззрение автора». Этот принцип Толстого нашел отражение и в повести «Хаджи Мурат». В черновых рукописях имеется не мало отступлений, которые он затем выкидывает. Так, например, глава семнадцатая, в которой описывается разорение чеченского аула, начиналась так:

«Бутлер был полон той воинственной поэзией, которой подчиняются все военные на войне и к которой особенно располагает и величественная и нежная природа предгорьев Кавказа. Его не только радовала самая настоящая война, к которой по временам обязывала его служба, но его прельщали даже и вольные, производимые одним из офицеров полка, Богдановичем, набеги и нападения на отдельных горцев. Офицер этот, славящийся в полках своей храбростью, ходил с двумя-тремя охотниками солдатами по ночам на дороги и там, засевши за кустами или камнями, выжидал проезжающих горцев и нападал на них, убивал и приносил их головы. Бутлер ни разу не видал этого, но таинственность и опасность такой охоты на людей нравились ему, и он хотел в первый раз, как Богданович пойдет в засаду, итти с ним. Бутлер, как и все военные, был одержим тем особенным эгоизмом мысли только о себе и совершенного забвения о последствиях своей деятельности для неприятеля, который развивается различными условиями, главное же той опасностью, которой подвергается на войне всякий участвующий в ней. Всякую минуту в опасности не только жизнь, но военная репутация, честь. Постоянно занят тем, чтобы не только не струсить, но показать пример храбрости. И это чувство так поглощает всего человека, что уже ему некогда и он не может думать о неприятеле, о том, от кого он в опасности и кем проявляет свою храбрость. Он в особенности наслаждался, вспоминая последний набег, и никогда ему в голову не приходила мысль о тех страданиях, которые испытали и испытывают жители аула вследствие этого набега».

Все это вступление вычеркивается, и глава начинается прямо с описания картины разрушенного аула. Так же Толстой поступает и в отношении других отступлений.

Дойдя в работе над повестью до главы о Николае I, Толстой почувствовал необходимость ознакомиться еще с некоторыми печатными материалами; он обращается к великому князю Николаю Михайловичу с письмом от 20 августа 1902 г.: «Я занят окончанием давно начатого и все разрастающегося одного эпизода из кавказской истории 1851—1852 г. Не можете ли вы помочь мне, указав, где я мог бы найти переписку Николая I и Чернышева с Воронцовым за эти годы, так же, как и надписи Николая на докладах и донесениях, касающихся Кавказа этих годов?»[14]. С аналогичными просьбами он обращается к В. В. Стасову и П. И. Бартеневу. Но, не дожидаясь от них присылки новых материалов, он заканчивает повесть и ставит под нею авторскую дату—21 сентября 1902 г.

К этому времени относится и запись П. А. Сергеенко в его дневнике: «Рассказывает [Л. Н.], что кончил сегодня Хаджи Мурата. Я говорю: «Вы конечно говорите им что-нибудь?»—«Нет, представьте, меня увлекла чисто художественная сторона». И, вспоминая что-то в своем Хаджи Мурате, просит меня сказать в Москве редактору «Русского Архива» Бартеневу, чтобы прислал ему старые номера журнала, где есть о Ермолове и Воронцове»[15].

6 октября 1902 г. Н. Л. Оболенский сообщал А. К. Чертковой: «Все это время мы переписывали и приводили в окончательный вид «Хаджи Мурата», но думаю, что он далеко еще не кончен, тем более, что Л. Н. сам говорит, что боится, что, получив новые материалы, опять возьмется за него»[16].

В письме к дочери, Т. Л. Сухотиной, от 27 сентября 1902 г. Толстой говорит: «Я все это время писал Хаджи Мурата и совестно было, а когда кончил, то захотелось продолжать художественную работу». Просматривая рукопись для окончательного исправления, он опять увлекается работой и в дневнике под 23 сентября записывает: «Все поправлял Хаджи Мурата». «Писал Хаджи Мурата» (настольный календарь 1 декабря). «Писал Хаджи Мурата» (3 декабря).

20 декабря 1902 г. Толстой обращается к начальнику военно-исторического отдела Тифлисского архива с просьбой сделать выписки, касающиеся Хаджи Мурата. 25 декабря получает письмо от Карганова, отец которого знал Хаджи Мурата, и тотчас, несмотря на свою болезнь, диктует письмо к нему со списком вопросов относительно Хаджи Мурата[17]. 8 января 1903 г. с такою же просьбой обращается и к вдове Карганова-отца. Переписка с разными лицами по поводу материала для «Хаджи Мурата» продолжается еще в течение полугода.

1 апреля 1903 г. Толстой писал дочери, М. Л. Оболенской: «Мало пишу, все ковыряюсь с послесловием и немножко с Хаджи Муратом». Теперь он берется за окончательную отделку повести. 6 мая он пишет М. Л. Оболенской: «Пересмотрел Хаджи Мурата. Не хочется оставить со всеми промахами, а заниматься им на краю гроба, особенно когда в голове более подходящие к этому положению мысли,— совестно. Буду делать от себя потихоньку».

17 мая 1903 г. Толстой записал в дневнике: «Поправлял Хаджи Мурата, дошел до Николая Павловича и как будто уясняется». На этом работа затормозилась. В предыдущих четырнадцати главах были сделаны многочисленные смысловые и стилистические исправления. Главы эти были заново переписаны, пересмотрены и потому более закончены, чем остальная часть повести, не подвергавшаяся окончательной обработке, поскольку Толстой отвлекся главой о Николае.

Он все не может найти для этой главы удовлетворяющей его формы. 28 мая в дневнике записано: «Все вожусь с Николаем Павловичем. Все нехорошо». В письме к П. И. Бирюкову от 3 июня читаем: «Хаджи Мурата поправляю и теперь бьюсь над главою о Николае Павловиче, которая если и будет не пропорциональна, но мне кажется важна, служа иллюстрацией моего понимания власти».

По сохранившимся рукописям видно, что он приступал к главе о Николае более 25 раз, написав семь ее вариантов. Толстой не оставил от первоначального

текста первого варианта ни одного слова. Жестокость и лицемерие Николая, о которых он говорит в конце главы, вызывают в нем желание написать дополнительную главу, начинающуюся так: «Что велико перед людьми, то мерзость перед богом. И едва ли была в то время какая либо более отвратительная мерзость перед богом, нежели Николай I, столь превозносимый людьми своего времени. Вся жизнь Николая была сплошная ложь и преступление...».

Написав это начало, Толстой затем решает сделать перестановку: новую главу поставить впереди, прежнюю — после. Кроме того, пишется новая, пятнадцатая, глава, текст которой помещен ниже, в числе вариантов, под № 4. Эта глава затем подвергается нескольким переделкам, в процессе которых зарождаются еще две главы. В одной из них рассказывается о детстве царя, в другой Толстой говорит о том, что представляла собою власть Николая. Таким образом, теперь было написано четыре главы о Николае, почему Толстой и опасается (в письме к П. И. Бирюкову), что это может оказаться «непропорциональным» для повести. В конце концов, это соображение берет верх, и в дневнике его под 18 июня 1903 г. значится: «Решил Николая Павловича оставить почти как есть, а если понадобится, то писать отдельно».

Однако, через два месяца, 27 августа 1903 г., записав в дневнике: «Все обдумывал Николая I, надо кончать, а то загромаждывает путь других работ», он пишет новую, пятую, главу, начинающуюся словами:

«В то время, как Николай, сидя в литерной ложе Большого театра, любовался в одно и то же время и фрунтовой выдержкой балерин, сразу поднимавших восемьдесят мускулистых, обтянутых трико ног, любовался и самими женскими формами этих балерин, в это самое время сотни, тысячи, десятки тысяч людей—матери, жены, отцы и дети мучались, неся страшные нравственные тяжелые страдания по распоряжению этого одного человека».

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ХАДЖИ МУРАТУ». СЫН ХАДЖИ МУРАТА ЮСУФ
Пастель Е. Е. Лансере
Толстовский музей, Москва

Дальше ставится вопрос: «Как это было? Как мог установиться в душе этого человека этот страшный мрак?». Но и эта глава остается неоконченной и также откладывается в сторону. Через полгода Толстой в последний раз принимается за главу о Николае. Исправления, сделанные в этот раз, заключались, главным образом, в исключении некоторых мест, нарушавших художественную цельность главы. В дневнике под 25 февраля 1904 г. записано: «Нынче поправил Николая Павловича в Хаджи Мурате. Если будет время, то напишу отдельно о Николае». Намерение это, дважды высказанное, не было, однако, осуществлено.

Из приведенных выше дневниковых записей явствует, что в последний раз Толстой исправил основной текст повести 4 июля 1903 г. Собственно, эта дата и могла бы считаться днем окончания работы над «Хаджи Муратом». Но после этого он еще дважды брался за главу о Николае (мнение некоторых исследователей о том, что над этой главой он работал в течение всего 1903 г., ни на чем не основано). В «Записках» Д. П. Маковицкого от 19 декабря 1904 г. сказано: «Сегодня Л. Н. усиленно работал: поправлял Хаджи Мурата (его воспоминания о своем сыне Юсуфе)». Эта запись является последним сведением о работе Толстого над повестью. Повидимому, после этого он ни разу к ней не возвращался. Но интерес к своему герою сохранился у него и после этого. 28 января 1905 г. он продиктовал Софье Андреевне отрывок: «История Хаджи Мурата такая...».

В декабре 1909 г. Толстой получил из Тифлиса 40-й выпуск «Сборника материалов для описания местности и племен Кавказа». На этой книге была затем сделана пометка рукой Маковицкого: «Л. Н. прочел о Хаджи Мурате, 55 стр.». Автору статьи о Хаджи Мурате, С. Н. Шульгину, тот же Маковицкий, очевидно, по поручению Толстого, сообщил: «Л. Н. прочел ваше предание о Хаджи Мурате, рассказал домашним и гостям».

Работа над главой о Николае помешала Толстому докончить последнюю отделку повести. Но основная причина этого, может быть, лежала в давно принятом им решении: «не печатать» (настольный блок-нот, 8 августа 1902 г.). Толстой писал Т. Л. Сухотиной в письме от 11 ноября 1902 г.: «Кончил Хаджи Мурата, решил не печатать его при жизни». Благодаря этому решению, Толстой не стремился к окончательной доработке и художественной отделке повести.

Впервые повесть была опубликована в издании «Посмертные художественные произведения Л. Н. Толстого», М., 1912, т. III, с пропуском многих мест, не разрешенных цензурой. Полностью она тогда же была напечатана в Берлине. В русских изданиях «Хаджи Мурат» появился в полном виде лишь в 1917 г.

Подлинники публикуемых ниже вариантов «Хаджи Мурата» хранятся во Всесоюзной библиотеке им. В. И. Ленина.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Все неопубликованные черновики и варианты «Хаджи Мурата», цитаты из которых приводятся в статье, хранятся в отделе рукописей Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина.

[2] Юбилейное издание сочинений Толстого, т. LIX, стр. 218.

[3] «Переписка Л. Н. Толстого с гр. А. А. Толстой», П., 1911, стр. 131.

[4] Бирюков П. И., Биография Л. Н. Толстого, М., 1923, т. I, стр. 104.

[5] Юбилейное издание сочинений Толстого, т. LIX, стр. 132.

[6] Юбилейное издание сочинений Толстого, т. XLVI, стр. 96.

[7] Архив А. П. Сергеенко.

[8] Журнал «Северные Записки», август 1913 г., стр. 123.

[9] Толстая С. А., Моя жизнь, 1896, стр. 65 (отдел рукописей Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина).

[10] «Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка», Л., 1929, стр. 172.

[11] В повести «В овраге».

[12] Архив В. Г. Черткова.

[13] «Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка», стр. 286.

[14] См. во втором полутоме настоящего издания, стр. 000.

[15] Архив А. П. Сергеенко.

[16] Архив В. Г. Черткова.

[17] См. во втором полутоме настоящего издания, стр. 000.

[18] Журнал «Русская Мысль», 1913, кн. VI, стр. 83.

ВАРИАНТ I

Данный вариант представляет собою пятую редакцию повести «Хаджи Мурат». Написан он в январе 1898 г. под впечатлением книги А. Л. Зиссермана «25 лет на Кавказе», где Толстой нашел описание сцены экзекуции горцев. (Подробнее см. об этом во вступительной статье.)

[I.] ХАДЖИ МУРАТ

I

Хаджи Мурату было 10 лет, когда он в первый раз увидал русских и возненавидел их. Это было так. Мать его, широкоглазая, длиннорукая и длинноногая, бывшая красавица Патимат, уже 10 лет, со дня рождения Хаджи Мурата, была в немилости у отца его, своего мужа Сулейман ага, за то, что она, выкормив одного сына аварского хана Нунцала, не согласилась отдать своего Хаджи Мурата и кормить другого сына хана. Между мужем и женою произошла тогда большая ссора, дошедшая до кинжалов. Сулейман хотел отнять Хаджи Мурата, Патимат не отдала его. Сулейман в ссоре тяжело ранил ее кинжалом; но Патимат прижала Хаджи Мурата к свежей ране и не отдала его и так и не стала кормить 2-го ханского сына. С тех пор Сулейман взял себе другую жену. А Патимат жила в доме только старшей работницей. Но чем больше страдала Патимат за своего любимца, черноглазого Хаджи Мурата, тем больше она любила его. Она не расставалась с ним ни тогда, когда ходила по воду, ни когда ездила на осле за дровами, или за пометом в горы. Когда же работ не было по дому, Патимат уезжала к отцу своему Мухамед хану в горский аул Гоцатль. И всегда, чисто выбрив ему небольшую голову и одев его в сшитый ею же шелковый бешмет и белую с хозырями черкеску, обтянутую ремнем с кинжалом, везла красавца, худенького, черноглазого мальчика к угрюмому, ведущему святую жизнь, деду.

Вот, в такую-то поездку и случилось Хаджи Мурату в первый раз увидать русских и увидать их за ужасным делом.

II

Русские тогда только что начинали завоевывать Кавказ. Турецкий султан уступил русским все народы Кавказа. Народы же Кавказа никогда не повиновались султану (они только почитали его) и считали себя свободными и были свободны. Русские пришли и стали * требовать покорность горцев русскому царю. <А в это время в горах появился имам Кази мулла, который проповедывал то, что правоверный не только не может покоряться неверным, но не должен и дружить с ними. И горцы в Дагестане, там, где родился Хаджи Мурат и где жили его родители, были между двух огней. Если они дружили с русскими, мюриды, правоверные последователи Кази муллы, раззоряли их аулы и убивали их. Если же они дружили с Кази муллою, русские раззоряли их аулы и убивали их.> Случилось в это время, что рота русских зашла далеко от других войск в горы. Горцы узнали про это, напали на эту роту и всю истребили ее: которых убили, которых увели в плен. Когда русский главнокомандующий узнал про это, он послал два батальона в аулы и велел выдать главных виновников**, угрожая, в против-

---

* Зачеркнуто: отнимать у горцев их земли.

** Зачеркнуто: и торжественно, при большом собрании народа, наказать их. И вот на это-то наказание 10-летним мальчиком попал Хаджи Мурат и тут в первый раз видел русских.

ном случае, сжечь аулы и истребить всех жителей. Горцы выдали 16 человек аманатов. И вот над этими аманатами решил русский генерал показать пример наказания.

III

Русский генерал, которому поручено было это дело, разослал накануне во все, за 30 верст кругом, аулы приказание выслать весь народ на место казни, и с утра, верхами и пешими, собрались на плоской вершине горы Каратау тысячи народа. В числе этого народа был и Мухамед хан, дед Хаджи Мурата, с своим внуком Хаджи Муратом. Вот что увидал Хаджи Мурат. С 4-х сторон стояли в несколько рядов бритые люди в белых куртках с ремнями через плечи и с ружьями с штыками. Это были солдаты; их было столько, что нельзя было сосчитать. Между ними ходили люди без ружей, с одними тонкими, длинными кинжалами — это были офицеры. Впереди рядов было несколько десятков людей с пестрыми барабанами. В самой середине сидел на барабане толстый, красный человек, расстегнутый, в черных штанах и белом бешмете с золотыми наплечниками. Вокруг него стояло несколько человек, таких же, как он, начальников и солдат. Это был генерал, начальник. Один из солдат подал ему, на длинном чубуке, трубку. Толстый, краснолицый, с запухшими глазами начальник взял трубку, и в то же мгновение загремело что-то. Это ударили барабаны. И как только ударили барабаны, одна сторона солдат расступилась и между солдат ввели 16 человек. Хаджи Мурат перечел их. Были молодые, средние и пожилые, и один был совсем старый с потухшими глазами и седой, редкой бородой. В народе вокруг Хаджи Мурата застонали люди и заговорили: «Алла-Ильалахага». Но стоны эти были слышны только тем, которые стояли рядом. Треск барабанов, который, Хаджи Мурату казалось, происходил от трубки, заглушал все.

Народ застонал, увидев ведомых на казнь, потому что все знали, что это были добровольные мученики джигиты. Русские объявили, что, если аулы не выдадут главных виновников, все аулы будут сожжены и побиты все, от старого до малого. На площади у мечети два раза собирался джамаат стариков, чтобы обсудить, как поступить надо. На третий раз старик с потухшими глазами Джафарь-Али вышел и сказал, что он хочет, чтобы его выдали русским.

— Пусть моя кровь прольется за народ. Алла Ильема Гу!

Вслед за ним отдался сам для выдачи русским молодой Ибрагим. И все закричали:

— Берите наши головы!

Так что джамаат стариков решил кинуть жребий. Пошли в мечеть, помолились, кинули жребий, и мулла стал вынимать их. Все эти 16 человек шли на смерть, думая, что их расстреляют, и не подозревая того, что ожидало их.

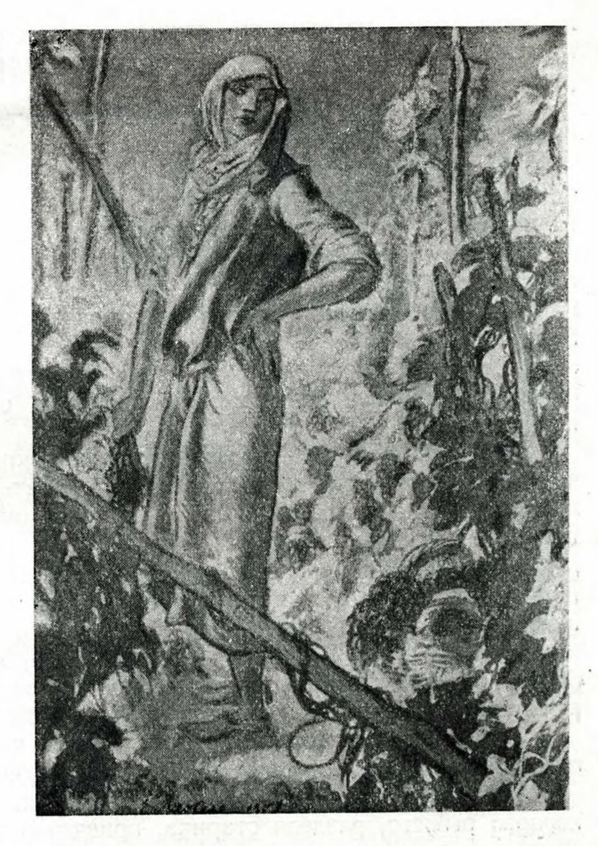
IV

Когда пленники, подпоясанные ремнями без кинжалов, в цепях на ногах, вошли в середину и остановились, начальник махнул рукой, барабаны остановились, и все так затихло, что можно было слышать, как кричали молодые орлы на горе. Начальник сказал что-то. И один из его слуг (как думал Хаджи Мурат) вышел вперед на чистое место с бумагой в руке и начал читать. Он читал что-то сначала непонятное по-русски, потом то же по-татарски. Он читал*:

И как только он кончил, в одно и то же мгновение поднялся стон в гор-

* В подлиннике пустое место размером в восемь строк.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «КАЗАКАМ».
МАРЬЯНА
Рисунок Е. Е. Лансере, 1917 г.
Толстовский музей, Москва



ском народе, и начальнику с заплывшими глазами подали трубку и опять загремела дробь барабанов.

— Терпи. Алла рассудит. Придет и их час,— проговорил дед. И все затихли и, вытянув головы и задерживая дыхание, стали смотреть.

V

С первого, статного, тонкого, широкоплечего рыжего человека лет 40, два солдата сняли черкеску, потом бешмет. Солдаты хотели снять рубаху, но горец не дался им и, отстранившись от них, сам разорвал на себе рубаху и стряхнул ее с себя, так же стряхнул с себя и штаны и остался голый. Когда солдаты взяли его за руки, чтобы привязать их к ружью, руки эти дрожали и тонкий стан его рванулся назад. Начальник с брюхом и заплывшими глазами что-то сказал, и солдаты одной стороны составили ружья в козлы и, выйдя из рядов, стали подходить к арбе, на которой были палки, и, разобрав их, выстроились улицей от одного ряда солдат до другого. Хаджи Мурат только мельком видел движения солдат. Он не спускал быстрых глаз с начальника и обнаженного человека. Он видел связь между ними. Начальник что-то крикнул, и два солдата повели обнаженного человека за ружья, к которым он был привязан, в улицу, составленную из солдат с палками. Первый солдат улицы взмахнул палкой и ударил ею по белой спине горца. Горец вздрогнул,— так же вздрогнул и Хаджи Мурат,— и оглянулся. И не успел он оглянуться в одну сторону, как на белую спину упал удар с другой стороны и на белой спине ясно выступили красные, перекрещивающиеся полосы. С запухшими глазами начальник выпускал через усы дым трубки, а солдаты тянули обнаженного, иногда упирающегося человека вдоль солдат,

и удары, один за другим, ложились на бывшую прежде белой, теперь красную спину, только руки были белы и шея до того места, где она загорела.

Сначала горец молчал, но, когда его поворотили назад и провели уже более чем через 200 ударов, он странно завизжал, и визг его пронзительный, не переставая, выделялся из-за грохота барабанов. Дед Хаджи Мурата, не переставая, шептал беззубым ртом молитву. Хаджи Мурат дрожал, как в лихорадке, и переступал, не переставая, с ноги на ногу...*.

Первого водили до тех пор, пока со вспухшей, как резаное мясо, спины сочилась по обоим бокам кровь и горец, все ослабевая и ослабевая, упал наконец. Его немного протащили, но начальник подошел, что-то поговорил. Барабаны замолкли, и солдаты положили избитого горца на носилки и вынесли за ряды. Страшный визг поднялся в толпе, как только затихли барабаны, и женщины, жена и мать избитого, окруженные толпою, кинулись к избитому.

Вслед за этим два солдата подошли к красавцу с маленькой бородкой лезгину в желтой черкеске, и стали раздевать его. Солдат кузнец стал снимать с него ножные кандалы. Но не успел он снять их, как лезгин вырвал их у него из рук, взмахнул ими над головой солдата, и солдат не успел отклониться, как цепь с замком размозжила ему голову. Солдаты, стоявшие около, взяли ружья на руку и двинулись к лезгину, угрожая ему штыками; но он, как будто только и ждал этого, сам схватил ружье за дуло, бросился на штык и воткнул его себе в грудь ниже левого ребра и запел. Солдат выдернул ружье, поток черной крови хлынул из раны. Лезгин развел руки, постоял так с минуту и упал навзничь.

Горцы пошли легко на смерть, думая, что их расстреляют, но они не готовились на эти позорные мучения. И лезгин сам убил себя.

Умирающего вынесли за ряды. Опять ударили барабаны, и так же, как первого рыжего, раздели старика, привязали к ружьям и повели по рядам. Старик шел молча и закрыв глаза, и только вздрагивал при каждом ударе. Когда и эта спина стала вспухшей раной, старик упал и этого отнесли за ряды **.

Начальник с брюхом и заплывшими глазами все сидел и курил трубку, которую ему подавали солдаты. Хаджи Мурат дольше не мог видеть и убежал домой. Вечером, когда мать уложила спать Хаджи Мурата на кровле дедовой сакли и когда муэдзин звал к полуночной молитве, [он] долго смотрел на звезды, думая о том, как истребить этих неверных собак русских.

Хаджи Мурат не мог понять, зачем допускает бог существование этих собак, все свои силы употребляющих на то, чтобы мучать мусульман и делать зло им. Ему представлялись все русские злыми гадинами.

А между тем русские вовсе не были злы: не был зол и тот с заплывшими глазами начальник, сидевший с трубкой на барабане; не были злы офицеры, командовавшие солдатами; и еще менее были [злы] солдаты, забивавшие палками безоружных людей, виноватых только в том, что они любили свою родину.

* Многоточие в подлиннике.

** Отчеркнуто с припиской сбоку — «пропуск»: Повели 3-го и так 4-го. Наступил обед, отдых. Магометане совершили свои молитвы. После обеда повели 5-го, 6-го и так до 16-го.

ВАРИАНТ II

В дневнике Толстого под 19 марта 1901 г. значится: «За все это время ничего не писал, кроме обращения к царю и его помощникам, и кое-какие изменения, и все скверные, в «Хаджи Мурате», за которого взялся не по желанию!».

Слова «взялся не по желанию» объясняются следующим образом: Софья Андреевна, состоя попечительницей одного московского детского приюта, устраивала благотворительный вечер. Для большего успеха ей хотелось включить в программу концерта художественное чтение чего-либо неопубликованного из писаний своего мужа. Толстой обычно отклонял такие просьбы, но на этот раз уступил.

Ю. И. Игумнова, исполнявшая в то время обязанности секретаря Льва Николаевича, сообщала Т. Л. Сухотиной в письме от 2 марта 1901 г.: «Сейчас переписываю «Хаджи Мурата», за которого принялся Лев Николаевич. Софья Андреевна все-таки выпросила, чтобы он дал из него отрывок для чтения. А он, просматривая его, увлекся и начал работать над ним».

Это «увлечение» состояло в том, что, намереваясь лишь исправить свой первый набросок «Репей», писанный в 1896 г., Толстой прибавил к нему две больших вставки. Возник новый, седьмой по счету, вариант, ныне впервые публикуемый.

Впоследствии Толстой взял отсюда для окончательной редакции повести сцену встречи Марьи Дмитриевны с Каменевым и описание последних минут Хаджи Мурата.

[II.] РЕПЕЙ

Я возвращался домой полями. Была самая середина лета. Луга убрали и только что собирались косить рожь. Есть прелестный подбор цветов этого времени года: душистые кашки; красные, белые, розовые наглые «любишь-не-любишь» с своей пряной вонью; желтые цветы с медовым запахом; лиловые тюльпановидные колокольчики; горошки; разноцветные скабиозы; нежный с чуть розовым пухом подорожник и, главное, прелестные васильки, яркосиние на солнце и голубые и краснеющие вечером и под старость. <Я люблю эти полевые цветы с их тонкостью отделки и чуть заметным для каждого своим нежным и здоровым запахом.> Я набрал большой букет таких цветов и, уже на обратном пути, заметил в канаве чудный, малиновый, в полном цвету, репей того сорта, который у нас называется татарином и который старательно окашивают и выкидывают из сена покосники, чтобы не колоть на него рук. Мне вздумалось сорвать этот репей и положить его в середину букета. Я слез в канаву и, согнав впившегося в середину цветка мохнатого шмеля, стал руками отрывать цветок, так как ножа у меня не было. Мало того, что он кололся даже через платок, которым я завернул руку, стебель был так крепок, что я бился с ним минут пять, по одной разрывая волокна. Когда я наконец сорвал цветок, он был так измят, что уже не годился в букет и, кроме того, своей грубостью и аляповатостью резко отличался от нежных, тонких цветков букета. Я пожалел, что погубил цветок, который был очень красив в своем месте, и бросил его. «Но что за энергия и сила жизни»,— думал я, вспоминая, с какими усилиями я отрывал его.

Дорога до дома шла паровым, только что вспаханным, полем. Я шел в отлогую гору по пыльной, черноземной дороге. Поле, по которому я шел, было помещичье, очень большое, так что с обеих сторон дороги и вперед, в гору, ничего не было видно, кроме черного, ровно взборожденного пара. Пахота была хорошая, и нигде не виднелось ни одной травки, все было черно, и глаз невольно искал отдыха от однообразия черного

поля. «Экое разрушительное, жестокое существо человек»,— думал я. «Сколько уничтожил живых существ, разнообразных растений, чтобы приготовить себе корм. Правда, он посеет новые, но... Однако, не все еще он уничтожил»,— подумал я, увидав среди этого моря черной земли, вправо от дороги, впереди меня, какой-то кустик. «Да, этот еще жив»,— подумал я, подойдя ближе. Это был куст такого же татарина, которого цветок я напрасно, с таким трудом, сорвал в канаве. Куст этого татарина состоял из трех стеблей. Один был совсем оторван. <Я вспомнил, как трудно было отрывать цветок, и подумал, что перенес этот куст, если уже отдал этот отросток.> На другом были еще колючие листки и цветки. И цветки и листья были вымазаны черноземной грязью, превратившейся в черную пыль. Видно, этот стебель был уже прижат к земле и после поднялся. На третьем же стебле два отростка были сломаны и висели с своими не малиновыми, а черными шишками, которые были когда-то цветками; а один отросток — пониже — был цел и на нем торчал, кверху комочками, хотя и загрязненный, но все еще краснеющий цветок.

«Ну, молодец, — подумал я. — Экая энергия. Все победил человек, миллионы трав уничтожил, а этот борется и все еще жив. Правда, еле жив, но жив». Точно вырвали у него кусок тела, вывернули внутренности, оторвали руку, выкололи глаз, свернули скулу. Но он все стоит и не сдается*, и борется до той последней минуты, до тех пор, пока есть жизнь в нем. «Молодец»,— подумал я. И какое-то чувство бодрости, энергии, силы охватило меня. «Так и надо, так и надо»**. И я вспомнил по этому случаю смерть одного человека на Кавказе*** и всю историю этого человека, как она мне была известна и как я воображал себе ее. Вот эта история.

В одной из кавказских крепостей жил в 1852 г. воинский начальник Иван Матвеевич Канатчиков с женой Марьей Дмитриевной. Детей у них не было и, как и все бездетные супруги, которые не разошлись, а живут вместе, жили и были самые нежные супруги. Для Ивана Матвеевича это было легко, потому что трудно было не любить здоровую, полную, миловидную, всегда веселую, добродушную, хотя и вспыльчивую, Марью Дмитриевну, прекрасную хозяйку и помощницу. Но для Марьи Дмитриевны, казалось бы, и трудно любить всегда прокуренного табаком, всегда после 12 часов пахнущего вином, рябого, курносого крикуна Ивана Матвеевича. Но Марья Дмитриевна, хотя и любила понравиться молодым, особенно приезжим офицерам, но только понравиться, именно только затем, чтобы показать им, что хороша, — но не для них; Марья Дмитриевна любила всеми силами простой души и здорового тела одного Ивана Матвеевича, считая его самым великодушным, храбрым, глубокомысленным военным, хотя и самым глупым хозяином дома.

Это было в июне. Марья Дмитриевна давно уже встала и с денщиками хозяйничала. Начинало уже становиться жарко, солнце выходило из-за гор, и становилось больно смотреть на белые мазанки на противоположной стороне улицы, и Марья Дмитриевна, окончив свои дела, только что хотела посылать денщика в канцелярию звать Ивана Матвеевича к чаю, когда к дому подъехали верхами какие-то люди.

---

* Зачеркнуто: а и один торжествует над человеком, уничтожившим всех его братьев кругом него.

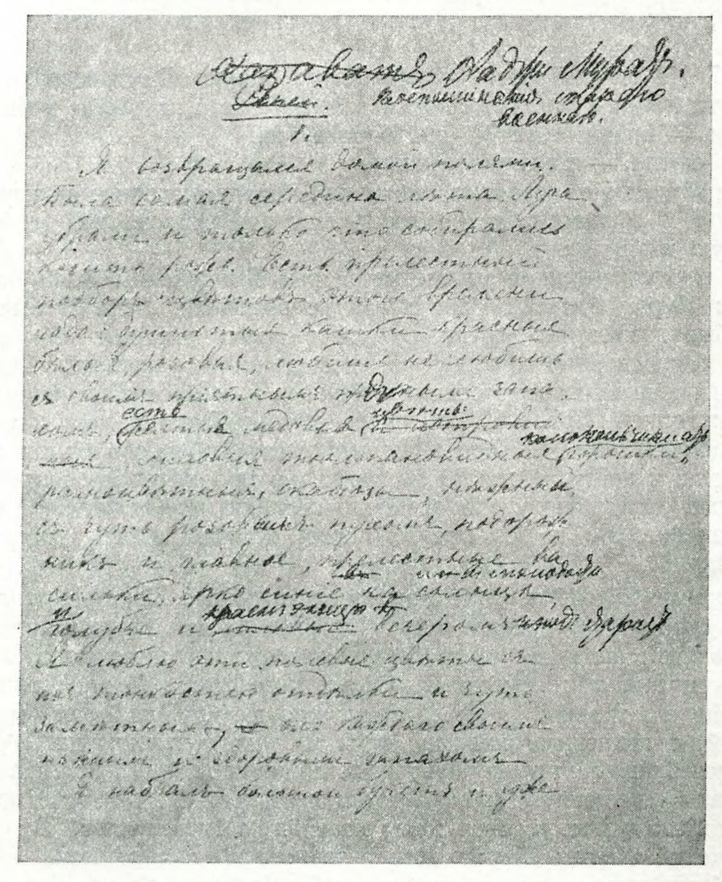
** Зачеркнуто: Мне вспомнилось одно давнишнее кавказское событие. Событие было вот какое.

*** Зачеркнуто: подробности о которой мне пришлось близко знать, вспоминалась и вся трагическая история смерти этого человека и захотелось рассказать ее.

— Егоров, поди узнай, — крикнула Марья Дмитриевна, направляясь в спальню. — Кто это? Двое? С конвоем. И татары и казаки. Человек 20. Уж не набег ли?

И любопытство так захватило ее, что она поспешно спустила засученные на своих белых полных руках рукава и повернулась назад.

— Погоди, Егоров, — крикнула она, ощупывая руками шпильки в косе и косу. — Ну, ничего, сойдет. Погоди, Егоров, я сама.



Хаджи Мурат.

1.

ЧЕРНОВАЯ РУКОПИСЬ СЕДЬМОГО ПО ПОРЯДКУ НАЧАЛА «ХАДЖИ МУРАТА» (МАРТ 1901 г.)

КОПИЯ РУКОЙ Т. Л. ТОЛСТОЙ, С ИСПРАВЛЕНИЯМИ Л. Н. ТОЛСТОГО

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

И Марья Дмитриевна вышла своей молодецкой походкой на крылечко домика.

У крыльца стояла целая партия. И казаки и чеченцы. Впереди выделялись трое. Один — офицер, одетый по-черкесски в черной черкеске, в сапогах, на маленькой гнедой лошадке; другой — мирнóй, переводчик, с надетой шерстью вверх и с козырьком папахой и в засаленном бешмете и желтой черкеске. И третий, на белой, статной лошади, в белой черкеске, высокий, тонко стянутый ремнем без набора, с большим серебряным кинжалом, пистолетом за спиной и в высокой, с белым же курцеем, папахе, далеко заломленной назад.

Этот человек больше всех обратил внимание Марьи Дмитриевны. Лицо

у него было довольно простое: небольшой нос, маленькая, черноватая бородка, приятный, нежный, детский рот, довольно густые брови и странные внимательные и строгие глаза. Он был человек во всей силе, и ему можно было дать от 35 до 50 лет. Он поглядел на Марью Дмитриевну, встретился с нею глазами, не спустил взгляда, так что она перевела глаза на офицера. Когда же она опять взглянула на него, он уже не смотрел на нее и, опустив голову, рассматривал свой кинжал.

Не успела Марья Дмитриевна задать себе вопрос о том, кто это был такой, как и получила ответ. Офицер сказал ей, что это Хаджи Мурат *.

— Ну? Не может быть! — вскрикнула Марья Дмитриевна, выпученными, испуганными и восторженными глазами глядя на горца в белой черкеске.— Он — Хаджи Мурат?— выговорила она.

— Он самый, — повторил офицер.

Хаджи Мурат же, вероятно, понял то, что происходило между Марьей Дмитриевной и офицером, и улыбающимися глазами смотрел на миловидную русскую женщину.

Испуг и восторженное удивление Марьи Дмитриевны были естественны: Хаджи Мурат более 20 лет воевал с русскими. Хотя и был наибом Шамиля, был знаменитее среди русских своего владыки. Он знаменит был своей баснословной храбростью, всегдашними успехами, блестящими победами и подвигами над русскими войсками и всей своей странной, романической историей. Про его прошедшее, про его жизнь, характер рассказывали чудеса. И все это, под влиянием того особенного отношения рассказывающего к врагу, которого не видят, но про которого слышат и ударов которого боятся, получало особенно страшно преувеличенное и поэтическое значение. Но и без преувеличения история этого человека была удивительная.

Он родился в 1817 г. в бедном ауле Аварского ханства. В семье их было двое: старший брат Осман и он. Ему было 13 лет, когда в аул к вечеру привели лошадь, через которую был перекинут труп его отца, покрытый буркой. Отец был убит русскими. С тех пор Хаджи Мурат возненавидел русских. Но его женили, и он сблизился по матери, которая была у них кормилицей, с аварскими ханами (один из них был молочный брат ему) и предавался буйной и роскошной жизни молодых ханов. Он слышал и тогда про хазават — священную войну против неверных, но ханы не принимали посланных Казимуллы, и даже ханы воевали с Казимуллой. В одном из этих сражений Хаджи Мурат догнал на своем добром коне одного из мюридов Казимуллы и срубил его шашкой. Мюрид упал на луку, и, когда Хаджи Мурат снял его с седла, чтобы взять лошадь и его оружие, умирающий мюрид сказал ему: «Ты убил меня! Но за то ты должен принять хазават. Хазават в том, что правоверный не может быть под властью собак неверных, не может быть ничьим рабом и никому не может платить подати. Я умираю за хазават и благодарю аллаха. Будь такой же». Мюрид сказал это и умер. Тогда Хаджи Мурат принял хазават и уговаривал ханов отстать от русских и принять хазават. Когда же Казимулла был убит, а на место его стал Гамзат и подступил с войском к Хунзаху, столице Аварии, и требовал покорности, то ханша послала одного своего сына Омара в Тифлис к барону Розену просить защиты. С Омаром поехал и Хаджи Мурат и здесь в первый раз видел вблизи русских и возненавидел их еще больше.

Русские не помогли ханам. Когда Хаджи Мурат вернулся, Гамзат стоял под Хунзахом с сильным войском и требовал, чтобы ханша приняла

* До сих пор текст 1896 г. Дальше — первая вставка 1901 г.

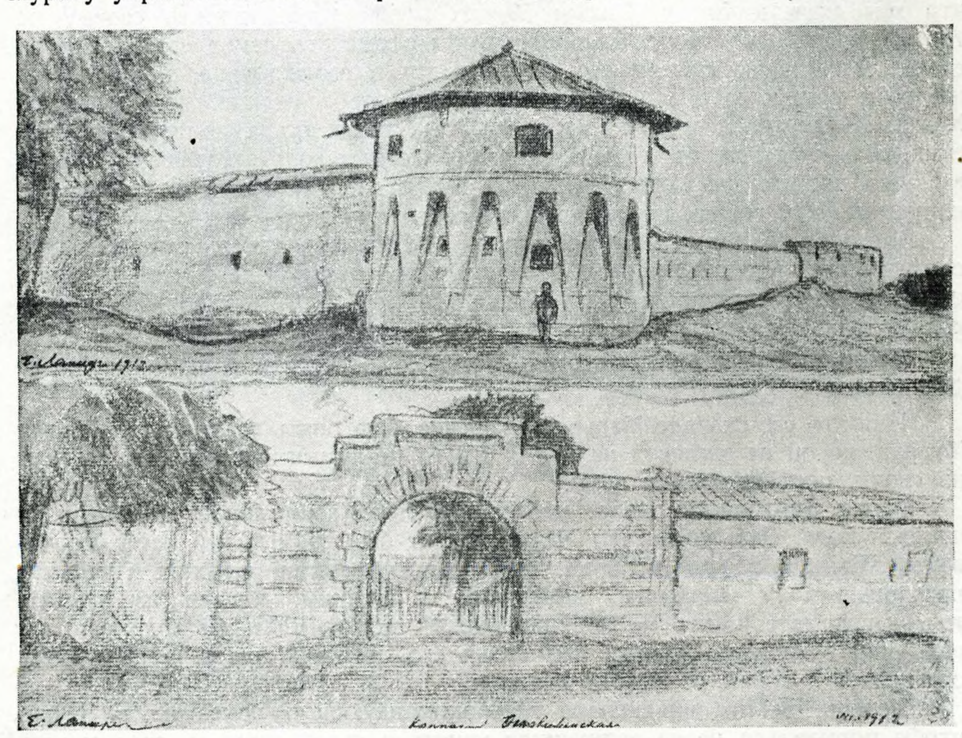
хазават. Хаджи Мурат советовал ей принять хазават, чтобы не принимать больше собак неверных и воевать с ними, но ханша качалась туда и сюда и послала к Гамзату почтенных стариков послами. Гамзат рассердился, велел всем старикам проткнуть ноздри, продеть нитки и на нитки повесить куски лепешки и в таком виде вернул их к ханше и велел им сказать, что если она хочет иметь с ним дело, то пусть пришлет к нему сына своего Булач-хана. Ханша послала его. Потом Гамзат потребовал к себе и других двух ханов. И ханы поехали и с ними и Хаджи Мурат с братом Османом. Это было предательство. Всех трех ханов убили. Осман с Хаджи Муратом бежали и решили отмстить Гамзату.

На другой день Гамзат без боя вошел в Хунзах и стал править им. Старая ханша мешала ему. Он убил и ее.

Хаджи Мурат с Османом скрывались и подбирали людей, чтобы напасть на Гамзата, но все боялись. Тогда братья решили отомстить одни. В пятницу, когда Гамзат должен был быть в мечети, Хаджи Мурат с Османом пришли туда в бурках, под которыми было оружие. Мюриды велели им снять бурки. Тогда они выхватили оружие, бросились на Гамзата и убили его. В свалке мюриды убили Османа, и Хаджи Мурат убил всех тех, кто нападал на него, и, раненный в руку, выбежал на улицу и крикнул народ.

Народ сбежался и напал на гамзатовых мюридов, и которых убили, которых покидали с кручи, и Хаджи Мурат стал бы правителем Аварии, если б не хитрый Шамиль, который занял место Гамзата.

Хаджи Мурат не захотел поддаться Шамилю и скорее решил призвать ненавистных русских. Русские пришли и генерал Клюгенау поручил Хаджи Мурату управление всей Аварией. Хаджи Мурат не мог оставаться союз-



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ХАДЖИ МУРАТУ». КРЕПОСТЬ ВОЗДВИЖЕНСКАЯ

Рисунок Е. Е. Лансере, 1912 г.

Толстовский музей, Москва

ником русских и завел тайные переговоры с Шамилем, требуя себе независимую власть над Аварией. Враг Хаджи Мурата, хитрый Ахмет-хан, выдал его. Русский генерал вызвал Хаджи Мурата и допросил его. Хаджи Мурат во всем отрекся и собирался уже передаться Шамилю, но Ахмет-хан предупредил его и выдал генералу. Хаджи Мурата привели в крепость. Потом, зная его ловкость и силу, привязали к пушке и продержали так без пищи два дня. На третий день его отвязали и повели с конвоем в Темир-Хан-Шуру.

Два солдата вели его, держа за веревку, которой он был связан, пять конвойных с ружьями шли впереди, пять сзади. Проходя мимо отвесной кручи с правой стороны дороги, Хаджи Мурат рванулся, стащил с собой одного из солдат, который убился насмерть, а сам, хотя и разбитый и с сломанной ногой (от которой он всегда хромал), остался жив. Он развязался и, рукою таща за собой ногу, дополз до аула, где его вылечили и выходили. Выздоровев, он послал послов, посланных и к Шамилю и к русскому генералу, выпытывая, где выгоднее условия. Генерал звал его к себе, объяснял случившееся ошибкой. Но по дороге к генералу Ахмет-хан узнал про это и окружил аул, в котором он был. Он три дня бился с Ахмет-ханом. У них было двадцать три убитых. Они заперлись в сакле и думали погибнуть. Но Шамиль пришел им на помощь и выручил его. Делать было нечего. Хаджи Мурат отдался Шамилю, тем более, что ему нужно было отомстить Ахмет-хану. С этого времени Хаджи Мурат, сделавшись под начальством Шамиля наибом Аварии, делал чудеса храбрости, прежде всего заботясь о том, чтобы враг его Ахмет-хан не остался без отмщения. Но отмщение это ему не давалось. Ахмет-хан ворвался в его аул, убил всех его братьев и ни разу не попался ему и умер своей смертью. Одно, что мог сделать теперь Хаджи Мурат, чтобы удовлетворить своему не только чувству, но долгу, было то, чтобы отомстить семье его. И это он сделал. Уже после смерти его он ворвался в его жилище, похитил его ханшу и увез к себе со всеми ее детьми. В продолжение двенадцати лет Хаджи Мурат делал чудеса храбрости. Он угонял стада из-под носа русских, появлялся там, где его не ожидали, в самых городах убивал и грабил все, что попадалось. Горцы верили в его непобедимость и неуязвимость, и русские, как всегда, преувеличивали его подвиги.

Вот этот-то человек, поссорившись с Шамилем, теперь вышел к русским и вот, с разрешения Воронцова, приехал в Чечню, чтобы узнать подробности о положении своей семьи, которой Шамиль угрожал выколом глаз и обращением в рабство.

Этого-то баснословного героя пришлось встретить и принять Марье Дмитриевне *.

Имя это все сказало Марье Дмитриевне. Она опять взглянула на Хаджи Мурата, но он не взглянул на нее и что-то по-кумыцки заговорил с одним из своих, подъехавших к нему.

Марья Дмитриевна знала, кто такой был Хаджи Мурат и зачем он приехал сюда. Она знала, что Хаджи Мурат был знаменитый наиб (полководец) Шамиля, первый храбрец, много раз побивавший русских и недавно, поссорившись с Шамилем, вышедший к русским, обещая им воевать теперь против Шамиля. Но вот прошло...** месяца и Хаджи Мурат не мог еще ничего сделать, потому что семья его, которую он страстно любил, оставалась в горах во власти Шамиля.

Теперь он по приказанию главнокомандующего приезжал в Чечню, чтобы попытаться через лазутчиков узнать о своей семье и, если можно,

* Вставка 1901 г. кончается. Дальше опять текст 1896 г.
** Так в подлиннике.

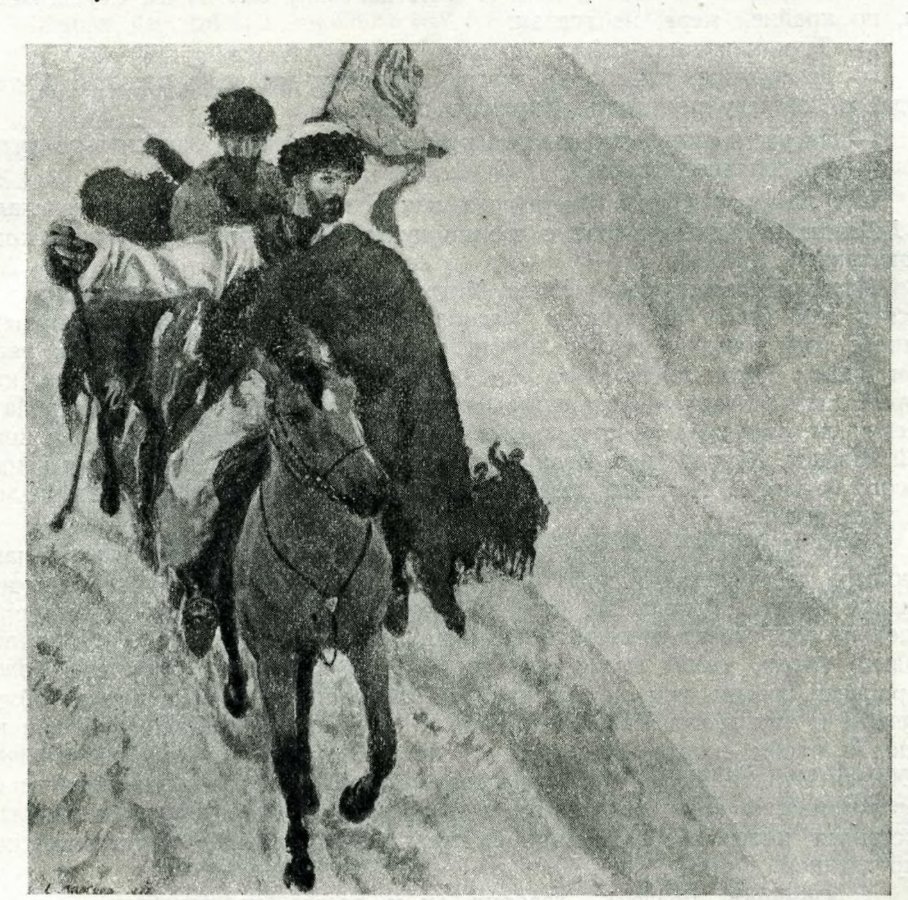
выкрасть ее из гор. Марья Дмитриевна знала все это, у мужа уже была получена бумага о том, что Хаджи Мурат приедет в их крепость и будет жить в ней, и потому одно имя Хаджи Мурата объяснило ей все.

— Очень приятно познакомиться, — сказала она, — милости просим, я сейчас мужу дам знать, он в канцелярии, — сказала она, взяв поданную ей приставом бумагу.

И Марья Дмитриевна быстрым шагом пошла через двор к мужу.

— Иван Матвеевич, Иван Матвеевич! — заговорила она.

— Ну что? Что так суетишься?



ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ХАДЖИ МУРАТУ». ХАДЖИ МУРАТ С МЮРИДАМИ

Рисунок Е. Е. Лансере, 1913 г.

Толстовский музей, Москва

— Хаджи Мурат приехал с приставом князем Эристовым и конвоем. Вот бумага.

Не открывая бумагу, Иван Матвеевич потянулся за папиросой.

— Дай-ка.

— Да ну, успеешь.

— Дай затянуться. Ну что ж, пошли Кириллова проводить на квартиру.

— А знаешь что, Иван Матвеевич, — вдруг сказала Марья Дмитриевна, вспомнив взгляд Хаджи Мурата и садясь на кровать. — Я думаю, лучше их к нам поместить.

— Вон-а! Там все готово, и деньги заплачены.

— Да, ты вот говоришь, а я взглянула на него.

— Ну, что же?

— Так я взглянула на него и думаю теперь, нельзя нам его там держать. Уйдет! Я взглянула на него, вижу, что уйдет.

— Ты всегда все видишь.

— Да и вижу. А уйдет, тебя в рядовые.

— Ну что же, я в барабанщики.

— Нет, право, лучше к нам. Я свою половину всю отдам ему, и живи он, по крайней мере, на глазах.

— Да как же нам-то?

— Да так же, уж я тебе говорю. Я пойду, им велю слезать. А тех туда, к Лебедеву поставить. Кириллов сведет.

— Да уж я вижу, что ты заберешь в голову. Вели закусить-то дать.

— Готово все, вставай.

Как задумала Марья Дмитриевна, так все и сделала. Конвойные стали у Лебедева, а Хаджи Мурат с своими нукерами и пристав — у воинского начальника.

Хаджи Мурат пробыл у Ивана Матвеевича десять дней и измучил в эти десять дней Ивана Матвеевича. Несколько раз к нему приходили таинственные люди ночью и уходили ночью и подолгу беседовали с ним. Два раза сам Хаджи Мурат выезжал за укрепление, чтобы свидеться с людьми, которые должны были ему принести сведения о его жене. И тогда Иван Матвеевич высылал цепь пехоты, чтобы Хаджи Мурат не мог убежать, и конвой казаков. Каждый день Иван Матвеевич посылал донесение к начальнику левого фланга о том, что делает Хаджи Мурат, и спрашивал разрешения, как поступать.

Иван Матвеевич так же, как и все тогда на Кавказе, от главнокомандующего до последнего солдата, не знал, что такое была эта выходка Хаджи Мурата. Правда ли, что он оскорблен Шамилем, как он говорил, ушел из гор, желая отомстить ему, или правда, что он вышел к русским только затем, чтобы высмотреть все и бежать, и тогда быть еще более страшным врагом, чем он был прежде. Большинство думало, что он обманывает, и так думал Иван Матвеевич и принимал все меры, чтобы он не ушел и чтобы скорее избавиться от него. Все казалось ему обманчивым в Хаджи Мурате. И то, что он не знал по-русски и говорил только через переводчика, и то, что слишком усердно каждый день пять раз молился, расстилая ковер и обмываясь в быстрой речке, текшей по камням под укреплением.

— Обманет, подлец! — говорил он и всегда, не переставая, следил за ним.

Марья Дмитриевна была сначала того же мнения и помогала как могла мужу, но накануне отъезда, вечером, ей случилось поговорить с Хаджи Муратом, и она вдруг изменила мнение о нем, и поверила ему, и стала жалеть его.

Случилось так, что в этот последний день нукер Хаджи Мурата пришел на кухню и бросил там вареную баранину и плов рисовый, сопя носом и показывая, что мясо тухлое. Денщик сказал это Марье Дмитриевне. Марья Дмитриевна, всполошась, узнала, в чем дело, что виновата не она, а нукер, который не отдал баранину на погреб, и пошла своими решительными шагами на половину Хаджи Мурата. Переводчика не было, но Марья Дмитриевна знала несколько слов от своего мужа, который знал порядочно по-кумыцки, и спросила в дверях, можно ли: «Гирекма?» — и тотчас же вошла.

Хаджи Мурат, несмотря на свою кривую ногу, на которой он ступал нагибаясь всем телом, ковыляя, ходил по комнате мягкими шагами в чувяках. Увидав Марью Дмитриевну, он остановился на своей прямой ноге, опершись носком короткой о пол. Он был одет в шелковый, обшитый тоненьким ремнем, черный бешмет, подпоясанный ремнем с большим кинжалом. Ноги были в красных чувяках и белых ноговицах с тоненьким галуном. Увидав Марью Дмитриевну, он надел на бритую черную голову папаху и, взявшись жилистой рукой с вздувшейся поперечной жилой за кинжал, наклонил голову, как бы спрашивая и слушая.

Марья Дмитриевна показала ему блюдо и сказала:

— Нукер... виноват... погреб тащить.

Он покачал головой и чуть-чуть презрительно улыбнулся:

— Мегирек — все равно, — и он помахал рукой перед лицом, показывая этим, что ему ничего не нужно. А потом показал на горы, на нее и на свое сердце. Она поняла, что он говорил, что ему все равно, что одно, что ему нужно и больно, это его жена, которая в горах.

Марья Дмитриевна показала на небо и сделала жест выхода из гор. Он понял. И продолжал показывать на себя и на нее и потом, подняв руку невысоко от земли, показал, что и этого нет. Марья Дмитриевна поняла и, вспомнив, как «мальчик», спросила:

— Улан?

Он показал два пальца и сказал:

— Девка,— и, показав один палец, сказал:

— Улан,— и поднял глаза к небу с выражением восторга.

Она поняла, что мальчик очень хорош и он очень любит его.

— Любите очень? — сказала Марья Дмитриевна.

Он не понял слов, но понял ее участие к нему, понял, что она любит его, желает ему добра, и, размягченный воспоминанием о своем любимом детище, сыне Вали Магоме, вдруг лицо его преобразилось. Черные глаза заиграли, у угла глаз сделались морщины, и рот, растянувшись в детскую улыбку, открыл белые, белые, ровные зубы.

— Алла! — сказал он и опустил голову.

— Даст алла, даст,— сказала Марья Дмитриевна.— Ну дай бог, дай бог.

На этом они расстались в этот вечер. Но между ними во взглядах и улыбке произошло нечто большее, чем простой дружеский разговор, и воспоминание об этом взгляде и улыбке стало для Марьи Дмитриевны выше многих и многих других воспоминаний. Воспоминание это и для Хаджи Мурата было одно из самых радостных его воспоминаний во время его пребывания у русских. Он почувствовал, что его полюбили. А на другой день, когда они уезжали, и он опять в своей боевой черкеске с пистолетом и шашкой, хромая, вышел на крыльцо и, пожимая руку, прощался с Иваном Матвеевичем, Марья Дмитриевна с ласковой улыбкой подала ему корзиночку с абрикосами. Он опять улыбнулся и, поспешно отвязав от своих часов сердоликовую печатку, подал ей. Марья Дмитриевна взяла и поклонилась ему.

— Бог даст, бог даст, — сказала она.

Он еще раз улыбнулся вчерашней улыбкой. Несмотря на свою кривую ногу, только что дотронулся до стремени, как уж, как кошка, вскочил на лошадь.

— Прощай, спасибо,— сказал он и с тем особенным гордым воинственным видом, с которым сидит горец на лошади, выехал за ворота крепости со своей свитой.

С тех пор и до... * июня Марья Дмитриевна не видала лица Хаджи Мурата. Она часто вспоминала и говорила о нем, и Иван Матвеевич смеялся ей и при других, что она влюблена в Хаджи Мурата, и Марья Дмитриевна смеялась и краснела, когда это говорилось. Увидала она это лицо через месяц при следующих условиях. В укреплении, где жила Марья Дмитриевна, совсем забыли про Хаджи Мурата. Слышно было, что Шамиль не выпускает его семью, угрожает убить их, в особенности любимого сына Вали Магому, и что Хаджи Мурат выпросился у князя Воронцова в Нуху, где, как он говорил, ему удобнее вести переговоры с горцами.

Была уже ночь. Полный месяц светил на белые горы и на камни дороги, и на бегущий ручей. Был паводок, и ручей страшно шумел.

Иван Матвеевич встречал батальон куринцев, и у них шла попойка. Слышны были тулумбасы и крики «ура». Иван Матвеевич обещал не пить много и вернуться к двенадцати.

Но Марья Дмитриевна все-таки беспокоилась отсутствием мужа. Она кликнула Жучку, пошла по улице. Вдруг из-за угла выехали верховые. Опять кто-то с конвоем. «Как его нет, так сейчас и приезжают»,— подумала Марья Дмитриевна и посторонилась. Ночь была так светла, что читать можно было. Марья Дмитриевна вглядывалась в того, кто ехал впереди, очевидно, тот, кого конвоировали, но не могла узнать. Месяц ударял ехавшим в спину. Марья же Дмитриевна была освещена спереди.

— Марья Дмитриевна, вы? — сказал знакомый голос.— Не спите еще?

— Нет, как видите.

— Где Иван Матвеевич?

— Дома нет.

— Что же, все боится, что пришлют ему опять Хаджи Мурата?

— Как же не бояться? Ведь ответственность.

— Ну, я к вам с хорошими вестями. — Это был Каменев, знакомый товарищ Ивана Матвеевича, служивший при штабе.

— Что же, поход в Темир-Хан-Шуру?

— Нет, лучше.

— Ну, что же, переводят в Темир-Хан-Шуру?

— Ну, вот чего захотели.

Каменев ехал рядом с Марьей Дмитриевной, повернувшей назад к дому, и говорил.

— А где Иван Матвеевич?

— Да вот слышите, провожают куринцев.

— А, это хорошо. И я поспею. Только я на два часа. Надо к князю.

— Да что ж за новость?

— А вот, угадайте.

— Да про что?

— Про вашего знакомого.

— Хорошее?

— Для вас хорошее, для него скверное,— и Каменев засмеялся.—Чихирев! — крикнул он казаку.— Подъезжай-ка.

Донской казак выдвинулся из остальных и подъехал.

Казак был в обыкновенной донской форме, в сапогах, шинели и с переметными сумами за седлом.

— Ну, достань-ка штуку.

Чихирев достал из переметной сумы мешок с чем-то круглым.

— Погоди, — сказал Каменев.

Они подошли к дому, Каменев слез, пожал руку Марье Дмитриевне и, войдя с ней на крыльцо, взял из рук казака мешок и запустил в него руку.

* Многоточие в подлиннике.

ХАДЖИ МУРАТ ЗА ШАХМАТАМИ

Рисунок Г. Г. Гагарина, сделанный с натуры в Тифлисе 30 января 1852 г.

— Так показать вам новость? Вы не испугаетесь?

— Да что такое? арбуз? — сказала Марья Дмитриевна, и что-то ей стало страшно.

— Нет-с, не арбуз,— Каменев отвернулся от Марьи Дмитриевны и что-то копал в мешке. — Не арбуз, а ведь у вас был Хаджи Мурат?

— Ну, так что же?

— Да вот он, — и Каменев двумя руками, прижав ее за уши, вынул человеческую голову и выставил ее на свет месяца.— Кончил свою карьеру. Вот она.

Да, это была его голова, бритая, с большими выступами черепа над глазами и проросшими черными волосами, с одним открытым, другим полузакрытым глазом, с окровавленным запекшейся черной кровью носом и с открытым ртом, над которым были те же подстриженные усы. Шея была замотана полотенцем.

Марья Дмитриевна посмотрела, узнала Хаджи Мурата и, ничего не сказав, повернулась и ушла к себе. Когда Иван Матвеевич вернулся, он застал Марью Дмитриевну в спальне. Она сидела у окна и смотрела перед собой.

— Маша! Где ты? Пойдем же, Каменева надо уложить. Слышала радость?

— Радость! Мерзкая ваша вся служба, все вы живорезы. Терпеть не могу. Не хочу, не хочу. Уеду к мамаше. Живорезы, разбойники.

— Да ведь ты знаешь, он бежать хотел. Убил человек пятнадцать.

— Не хочу жить с вами, уеду.

— Положим, что он глупо сделал, что показал тебе. Но все-таки печалиться-то тут не об чем.

Но Марья Дмитриевна не слушала мужа и разбранила его, а потом расплакалась. Когда же выплакалась, она вышла к Каменеву и к ёще пришедшим офицерам и провела с ними вечер. Разговор весь вечер шел о Хаджи Мурате и о том, как он умер.

— Ох, молодчина был,— заключил Иван Матвеевич, выслушав все.— Он с женой моей как сошелся, подарил ей печатку.

— Он добрый был. Вы говорите — «разбойник». А я говорю добрый. И наверное знаю, и мне очень, очень жаль его. И гадкая, гадкая, скверная ваша вся служба.

— Да что же велишь делать, по головке их гладить?

— Уж я не знаю, только мерзкая ваша служба, и я уеду.

И действительно, как ни неприятно это было Ивану Матвеевичу, он не прошло года, как вышел в отставку и уехал в Россию *.

— Нет, вы все расскажите по порядку,— сказал Иван Матвеевич Каменеву, когда они уселись за чайный стол и Каменев положил в угол торбу с головой, стараясь, чтобы голова как можно слабее стукнула о пол.

— Хотите с ромом? — спросила Марья Дмитриевна.

— Давайте.

— Ну, так рассказывайте все по порядку и все, что знаете.

Подошла лягавая собака и стала нюхать.

— Лазарев, отгони Трезора. Удивительно: кем детей пугали, и сила была по всем горам — вон, в углу.

— Ну-с. Так как же было дело?

— А было дело так, что после того, как он был у вас и ничего из этого не вышло, очень он стал волноваться. Пристав говорил, что все ночи не спал, все ходил, почти ничего не ел и все молился. Только и оживлялся, когда выезжал верхом. Это ему позволяли. Конвой (один урядник, казаки и еще мирнòй) был приставлен к нему, и он каждый день, после обеда, выезжал, иногда сам-друг, а иногда со всеми четырьмя своими молодцами. Вот, рассказывал мне сам Курганов, как и 17 апреля он поехал и все четыре нукера с ним. Ружей с ними не было, а только пистолеты, шашки. А наших только двое: казак да этот мирнòй. Как они ехали, мы ничего не знаем, потому что оба эти убиты и казак и мирнòй. Оружие с них снято, сами оставлены на дороге, лошади около паслись. Один, видно, долго жил, ползал, залил кровью всю дорогу. У него пульная рана в животе и голова разрублена. Нашли уже их поздно, почти темно. Видно, они не пускали их. Мне сам Курганов рассказывал: отпустил, говорит, я его, а как всегда сердце не на месте. Вышел спрашивать, куда поехали? Мне говорят не за Алазань, как я приказывал, а к горам и все четверо с ним. Подумалось Курганову, что не ладно, а потом думает: что же, езжали они в эту сторону, ворочались. Только ждать-пождать три, четыре, шесть часов — нету. Собрал Курганов казаков, сел верхом, поехал искать. Отъехали версты две, наткнулись на лошадей, а на дороге оба убиты. Бросился Курганов в Нуху, дал тревогу, и собралось человек сто, пустились к горам. Кого ни встретят, спрашивают: «Видели конных?». Никто не видал. А он не будь глуп...

— То-есть кто, Хаджи Мурат? — спросил Иван Матвеевич, указывая на торбу в углу.

— Он не будь глуп, да вместо того, чтобы в горы, где могут и задержать и где догнать могут, вместо того, чтобы в горы, повернул влево назад. Хотел за Алазань пробраться, а там уж дорогой, где его никто искать не станет, вверх по Алазани опять переправиться и на Белоконь. Двух живыми взяли, так они так показали.

* После этого — вторая вставка 1901 г.

— Вот в этом-то их сила. Где удальство — удальство, где выдержка — выдержка, а где хитрость — никакая сила не проведет.

— Ну, тут не удалось. Своротили они с дороги к Алазани, чтоб переправиться. А уже смеркаться стало, да не попали на дорогу, а на рубеж, с рубежа хотели прямиком к реке, да поля, все рисовые поля, а их заливает. Лошади стали топнуть. Бились они тут долго — по следам видно — изрыто все. Да так и не добрались до реки, а выбрались в кусты на поле, там и хотели видно заночевать. Так бы их и не нашли, потому в другой стороне искали. Только ночью уж Курганов хотел назад ехать, встречает татарина на арбе с хворостом, стал спрашивать, зачем так поздно едет, а татарин, оказывается, наткнулся на Хаджи Мурата, когда они искали дорогу, и испугался, спрятался в канаву и все видел, как они месили рисовые поля и как потом все въехали в кусты. Только тогда он поехал. Ночь была темная, тихая, с туманом. Курганов тотчас же догадался, что это были они, посадил татарина верхом и бросился туда с своей командой, и окружил кусты, и всю ночь караулил, чтобы не выпустить их, а сам послал за милицией. Когда стало рассветать, в кустах показались стреноженные лошади и конь Хаджи Мурата.

— Белый? — сказала Марья Дмитриевна.

— Да, хорошая лошадь.

Курганов велел стрелять в кусты и вызывал охотников броситься в кусты, чтобы взять Хаджи Мурата с его молодцами. Но никто не решался, а между тем из кустов растреножили лошадей и стали палить и ранили одного. Курганов остановил свою стрельбу и стал кричать, чтобы Хаджи Мурат сдался, что сардарь простит его, если он покорится. Горцы заругались, завизжали и стали палить. Тяжело ранили еще одного. Тогда Курганов отъехал и велел своим палить в кусты. С ним было человек 150, и кусты засыпали пулями. Но Хаджи Мурат с своими перебегали с места на место и стреляли.

Человек девять ранили и двух убили. Курганов говорил, что если бы тогда Хаджи Мурат с своими выскочил и бросился на его команду, они бы разбежались и упустили бы его, но тут подоспел Гаджи Ага из Елису с сыном своим Ахмет-ханом. Эти не то, что нухинцы, тотчас же бросились в кусты. Гаджи Ага был когда-то мюридом вместе с Хаджи Муратом, но потом изменил хазавату и теперь был злейший враг Хаджи Мурата. Он по-аварски закричал ему, чтобы сдавался, Хаджи Мурат изругал его, называя изменником святого дела.

— Бери, коли возьмешь, собака беглая!

Гаджи Ага вместе с прежними засыпал пулями кусты и, слезши с лошади, с сыном и своими молодцами бросился в кусты. Его молодцы, охраняя его, опередили его. Хаджи Мурат и его нукеры подпустили их и в упор застрелили пятерых. Хаджи Мурат и Сафедин, его ближайший друг (тоже убит, рыжий), оба были ранены. Но Хаджи Мурат не давал крови вытекать из ран, а выдергивал вату из бешмета и затыкал раны. Он не успел зарядить пистолета, как Гаджи Ага наскочил на него и разрубил голову. На голове видно. Другой выстрелил ему в грудь. Он вскочил на ноги и прислонился к кусту, Курганов подбежал и хотел взять живого.

Вот это-то место рассказа Каменева вспомнилось мне, когда я увидал израненный репей у дороги.

Все остановились, и Хаджи Мурат стоял неподвижно. Но он стоял так недолго. Закричал: «Лаилал...» и упал ничком на землю. Тогда Гаджи Ага наступил ему ногой на бритую рассеченную голову и кинжалом отодрал ее от туловища.

— Ну-ка, дайте еще взглянуть на него, — сказала Марья Дмитриевна. Каменев вынул, и мы долго смотрели на эти глаза, желтую кожу и рот.

ВАРИАНТ III

«Начал Хаджи Мурата с его рождения»,— записано в настольном календаре Толстого под 25 июля 1902 г.

Толстой делал неоднократные попытки подробно описать жизнь своего героя. «Про его прошедшее, про его жизнь, характер рассказывали чудеса... Без преувеличения история этого человека была удивительная»,— писал Толстой. Его влекло художественно изобразить жизнь Хаджи Мурата. Но Толстой оставался недоволен всеми своими опытами; не удовлетворился он и на этот раз. Начатый 25 июля 1902 г. рассказ, впервые печатающийся ниже, не был доведен до конца. Однако, Толстой не оставил мысль ознакомить читателя с прошлым Хаджи Мурата и осуществил ее, введя в окончательную редакцию повести рассказ о себе самого Хаджи Мурата. В него вошли и некоторые эпизоды из публикуемого варианта.

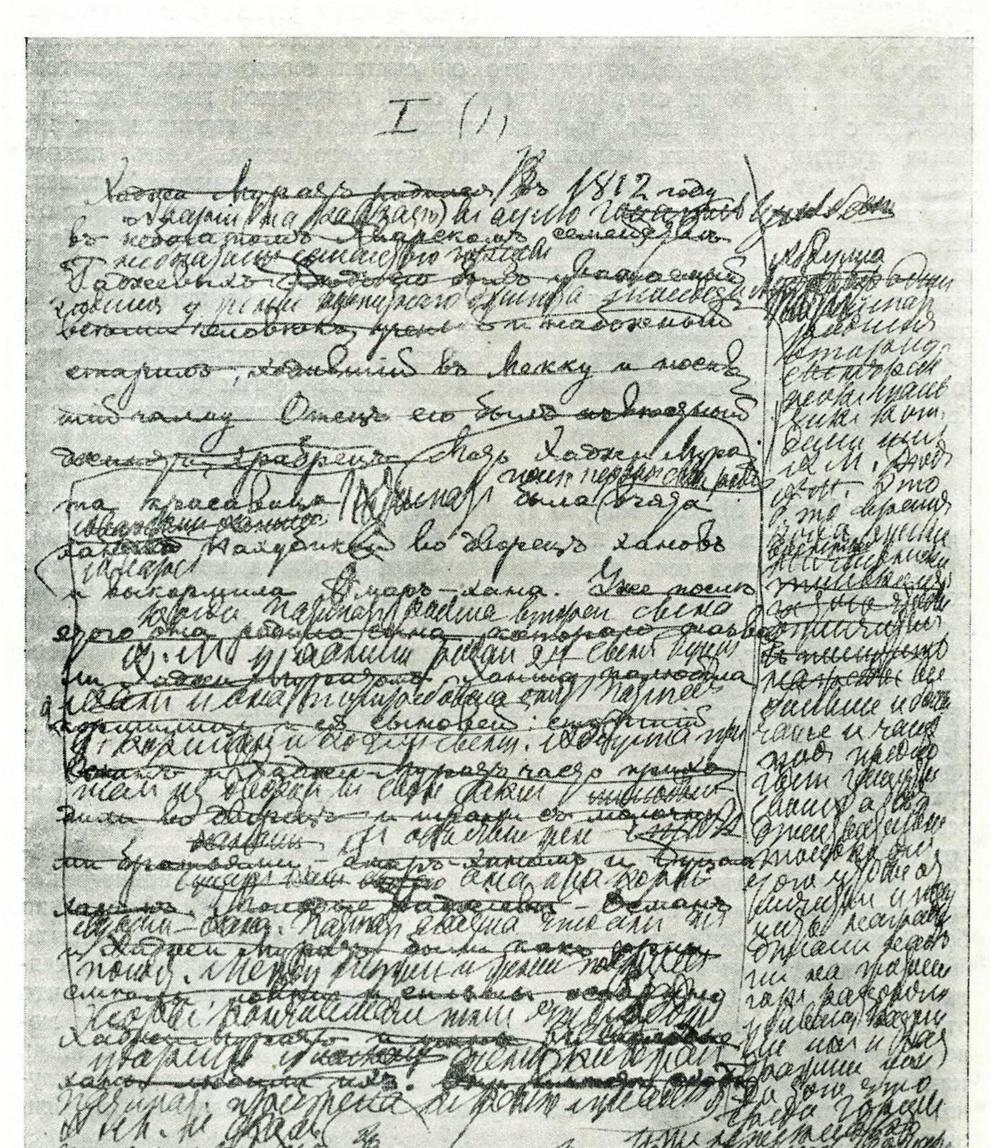
Подлинник хранится в рукописном отделении Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина.

[III. ЖИЗНЬ ХАДЖИ МУРАТА]

I

В 1812 г. в ауле Цельбесе в Аварии (на Кавказе), в семье небогатого жителя Абдуллы Хаджива родился третий ребенок, мальчик, которого назвали Хаджи Муратом. Мать Хаджи Мурата, красавица Патимат, от второго своего ребенка кормила старшего сына аварского хана и хорошо выкормила ханского ребенка, но ее собственный ребенок, оставшийся без матери, зачах и умер, не дожив года. И потому теперь, когда Патимат родила третьего сына Хаджи Мурата и ханша, у которой в то же время родился второй сын, потребовала опять Патимат к себе в кормилицы, Патимат сказала своему мужу, посылавшему ее во дворец, к ханше, что она не пойдет, хотя бы он и убил ее. Абдулла был вспыльчив и самовластен; Патимат — упорна. Началась ссора, которая кончилась тем, что Абдулла выхватил кинжал, ударил им жену и, если не убил ее, то только потому, что старший сын Осман, защищая мать, бросился с визгом под кинжал отца. <На шум прибежавший народ остановил Абдуллу.> Абдулла остановился. Раненная же в бок Патимат не убегала, но, прижав младенца к своей ране и обливая его своей горячей кровью, большими черными глазами молча смотрела на мужа, ожидая новых ударов. На шум прибежал народ и развел мужа с женой. Так Патимат и не пошла кормилицей к ханше, а рана зажила, и она выкормила сына и часто пела, укачивая его, сложенную ею самой песню о том, как она, приложив теплое тело сына к своей ране, без всяких трав и кореньев вылечила ее, а сына не только напоила своим молоком, но и облила своей горячей, красной кровью. Когда она, донага раздевши своего любимого сына, укладывала его голенького спать на крыше под овчинной шубой, она, погладив его папахой, чтобы сон его был не потревожен шайтаном, садилась на корточки подле него и, чтобы усыпить его, пела ему свою песню. Когда Хаджи Мурат подрос и стал понимать и говорить, он отчасти из этой песни, отчасти из расспросов у матери узнал про то, что из-за него произошло между отцом и матерью, и часто просил мать показать ему еще раз тот большой шрам под грудью, который оставил на ней кинжал отца.

Мальчик всегда был с матерью; шла ли она с кувшином за водой, он, держась за ее палец, бежал за нею; шла ли она печь лепешки в общую пекарню, он не отставал от нее; собирала ли она коровий навоз и сушила его, он вертелся около ее ног; ложилась ли она спать, она



ЧЕРНОВАЯ РУКОПИСЬ ДЕВЯТОГО ПО ПОРЯДКУ НАЧАЛА «ХАДЖИ МУРАТА»
(ИЮЛЬ 1902 г.). КОПИЯ РУКОЙ М. Л. ТОЛСТОЙ-ОБОЛЕНСКОЙ, С ИСПРАВЛЕНИЯМИ Л. Н. ТОЛСТОГО

Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

укладывала его. Мальчик никогда не спрашивал себя, любит ли он мать, так же, как не спрашивал себя, любит ли он себя; но так же, как он не мог вообразить себе жизни без своего тела, так же в первом своем детстве, до пяти, четырех лет, он не мог вообразить себе жизни без своей матери. К отцу же Хаджи Мурат испытывал чувство ужаса и поклонения. Он знал, что и отец не любит его, а любит старшего брата Османа, и ему это было больно, потому что он считал своего отца джигитом и любовался им, когда он в оружии на своей седогривой гнедой лошади выезжал с народом в набег или на ханскую охоту, и гордился им; но самым лучшим, великим человеком, на которого желал быть похож Хаджи Мурат, был для него его дед по матери Османли Хаджиев, искусный серебрянник, живший летом не в Цельбесе, но за семь верст от него в горах, где у него был пчельник. Мать часто посещала отца и брала с собой сынишку. То она возила его на старом осле, страшно кричавшем и при этом дергавшемся всем телом, а то на себе носила его за спиной в корзине. Мальчик с благоговением смотрел всегда на старого, морщинистого, загорелого деда, всегда сидящего за чеканно-серебряной работой или копающегося на пчельнике. Дед, больше других внучат, любил Хаджи Мурата и заставлял его читать и кормил сладким, липким медом.

II

Когда Хаджи Мурату минуло десять лет, его отдали учиться к мулле. Учение было очень скучное, но мальчик был исключительно понятливый, и он скоро прошел весь коран. Когда была пройдена последняя глава корана, товарищи торжественно понесли его на руках в дом отца, а учитель мулла, пришедший вслед за ним, получил в награду угощение и два рубля денег. Дед Хаджи Мурата захотел, чтобы мальчик продолжал учение и сделался муллою, но отец не хотел этого и, прекратив учение, стал употреблять нелюбимого сына на домашние работы. Хаджи Мурату шел 16-й год, когда он в первый раз увидал мюридов и узнал про хазават. Это было так. Придя к деду, чтобы помочь ему убирать кукурузу, он увидел двух коротко привязанных к перекладинам крыши оседланных коней. Один из этих коней под черным седлом с сафьяновой подушкой без галунов был гнедой, с редкой черной гривой и густым хвостом, маленькой головкой и недлинными, точеными и сухими, немного косолапыми передними ногами. Другой конь был уже не молодой, совершенно белый мерин с сеткой жил по мокрой, еще потной шее и с чудесными выпуклыми черными глазами, которые он косил на подошедшего. По седлам и уздам Хаджи Мурат, любивший лошадей, тотчас узнал, что это кони из гор и что приехавшие на них должны быть одни из тех людей, которые не подчиняются неверным русским и не дружат с ними, как это делают аварцы, а воюют с ними. Хаджи Мурату никогда не случалось видеть таких людей и потому он с особенным волнением приблизился к сакле деда.

В сакле слышался равномерный голос незнакомого человека, как будто читавшего что-то. Хаджи Мурат вошел в дверь и, наклонив голову, остановился. В середине почетной стены, на ковре и пуховиках, сидел коренастый, с подстриженной бородкой, человек в высокой папахе, обвитой белой тканью, и в желтой черкеске, подпоясанной ремнем, на котором посередине живота висел большой серебряный с чернью, так как это делал дед, прямой кинжал. Этот человек говорил что-то, закрыв глаза. Рядом с ним, тоже на пуховиках, скрестив ноги в желтых ноговицах и красных, облегающих ступню, чувяках, сидел тонкий, высокий, с длинной спиной молодой человек в белой черкеске с черными, полными, заткнутыми хозырями и в заломленной назад над бритой головой белой па-

пахе. На нем был такой же прямой, огромный кинжал в серебряной оправе и еще пистолет за поясом. Две винтовки в чехлах, две шашки и две бурки, очевидно, только что снятые с гостей, висели на стене. Это были, очевидно, горцы джигиты. Увидав Хаджи Мурата, старик дед, сидевший против гостей, сделал внуку знак, чтобы он садился у двери. Хаджи Мурат беззвучно сел у двери и стал слушать и смотреть на приезжих и на их оружие. Говоривший, горец с чалмой на папахе, открыл на мгновение глаза, оглянул вошедшего и тотчас же опять закрыл их и продолжал горловым, медленным и торжественным голосом: «Мусульманин не может быть ничьим рабом,— говорил он,— а должен быть свободный человек. Если же он покоряется кому-нибудь, а особенно гяурам, он не мусульманин уже. И потому если он находится во власти неверных, то первое дело его это хазават, война против гяуров. Если кто побоится, тот проклят и тому нет спасения. Мы все гости на этом свете, все переселимся в настоящее наше место и потому ничего не бойтесь. Один мусульманин должен итти против десяти неверных и не поворачиваться спиной к неприятелю. Кто так будет поступать, то́т будет святым и вкусит все наслаждения рая. Бойтесь только гнева божьего». Хаджи Мурат слушал, но на него не столько действовала речь горца в чалме, сколько спокойно-величавый вид того джигита-мюрида в белой черкеске, который, одной рукой держась за серебряную рукоять кинжала, скрестив ноги, неподвижно сидел подле хаджи, только изредка хмурясь и одобрительно кивая головой. В подтверждение того, что «один мусульманин может итти против десяти неверных», хаджи указал на джигита и сказал: «Вот он раз отбился от десяти солдат и уложил четырех, а сам остался невредим».

Молодой покосился на старшего, потом опять уставил глаза прямо перед собой, как будто не о нем шла речь. <И вид этого человека более всего манил Хаджи Мурата в горы, в боевую жизнь мюридов.> Когда после угощения и молитв гости опять надели оружие и бурки и собрались ехать, Хаджи Мурат вышел провожать гостей. Он отвязал им лошадей и подвел их. Молодой джигит взял свою белую лошадь. Старший же подошел к гнедой. Хаджи Мурат взялся за стремя, коренастый горец легко сел в седло и, обратившись к Хаджи Мурату, сказал:

— Хочешь быть мюридом, приходи в Гуниб, спроси Абдурахмана. Ты хочешь? — сказал он Хаджи Мурату.

— Хочу,— ответил Хаджи Мурат.

И действительно, с этого дня Хаджи Мурат только и думал о том, как бы ему уйти в горы и быть таким же молодцом, как тот молодой джигит в белой папахе и на белой лошади.

III

Хаджи Мурат хотел уйти в горы, но сделать это было очень трудно. Во-первых, у него не было ни лошади, ни хорошего оружия, а он слышал, что мюриды неохотно принимают плохо вооруженных и пеших людей и заставляют их больше работать, чем воевать. Во-вторых, трудно было уйти даже пешему потому, что по всей границе, отделявшей Аварское ханство, дружеское России, от владений Кази Муллы, властвовавшего в горах и воевавшего с русскими, были расставлены караулы конные и пешие, ловившие тех, которые пытались переходить в горы, и пойманных строго наказывали. И потому Хаджи Мурат, надеясь приобрести лошадь и оружие или от деда или, просто, укравши их, все откладывал и откладывал исполнение своего намерения.

Но в ту же зиму (посещение мюридов было летом) случилось событие, вследствие которого, несмотря на то, что хорошего оружия и лошади все еще не было <и что отец его и брат Осман продолжали дружить

с ханами, признававшими над собой власть русских>, и что караулы, задерживавшие перебежчиков, были строже, чем когда-нибудь, Хаджи Мурат решил, ничего больше не дожидаясь, тотчас же бежать в горы и стать мюридом. Событие * это было следующее: лезгины одного из аулов, признававших власть русских, убили пять человек солдат, грабивших жителей аула. Русское начальство судило этих лезгин и приговорило десятерых из них, т. е. число вдвое большее тех русских, которые были убиты, к прогнанию сквозь строй через 6000 человек. В назначенный день из всех аулов народ, верхами и пешком, двинулся к тому месту, где должна была происходить казнь. Хаджи Мурат здесь в первый раз увидал русских солдат в их странных шапках и черных штанах и сапогах, с их длинными ружьями, с насаженными на них, блестящими на солнце, штыками. Солдаты стояли рядами, образуя из себя четвероугольник, на одной стороне которого сидел на барабане толстый усатый человек в черных узких штанах, белом кителе с золотыми наплечниками и в фуражке с красным околышем <на толстой голове с красными щеками>. Это был начальник. Около него стояло несколько человек таких же, как он, начальников и два солдата. Один из солдат подал ему на длинном чубуке трубку. Начальник взял трубку, закурил ее о зажженную бумажку, которую поднес один из солдат к трубке, и сделал знак. И тотчас же барабанщики, солдаты с пестрыми плечами, стоявшие на краю одного из рядов, забили палками в барабаны, и страшный треск заглушил все другие звуки. Вслед за начавшимся барабанным боем одна из сторон четвероугольника, составившегося из солдат, расступилась, и в пустое место ввели десять человек закованных горцев в одних бешметах, без кинжалов. Были молодые, средние и пожилые, и один был совсем старый, морщинистый, с потухшими глазами и седой, редкой бородой. Начальник махнул рукой, барабаны остановились, и опять стал слышен шум налившегося вчерашним дождем ручья и крик молодых орлов на горе. Главный начальник сказал что-то, и один из офицеров вышел вперед и, остановившись перед закованными, поднял к глазам бумагу и начал читать. Он читал что-то непонятное по-русски, потом то же, столь же непонятное Хаджи Мурату, по-татарски. Главный начальник, стоя слушавший бумагу, сказал что-то, и одна часть солдат составила ружья в козлы и, выйдя из рядов, стала подходить к стоявшим двум арбам, на которых были палки, и разбирать их. Остальные солдаты стояли с ружьями перед толпою народа, задерживая его. Когда солдаты, составившие ружья, разобрали каждый по палке, им скомандовали что-то, и они стали улицей, друг против друга от того места, где сидел начальник, до рядов солдат, задерживавших народ. Тогда два солдата подошли к первому из закованных горцев и стали снимать с него цепи. Сняв цепи, они сняли с него и заплатанный старый бешмет и взялись за рубаху. Но горец не дал им и, отстранившись от них, сам разорвал на себе рубаху и стряхнул ее с себя, обнажив свое белое с выступавшими ребрами тело. Загорелые по локоть руки его дрожали и так же дрожала скула и все белое, молодое тело. Горца привязали за руки к прикладу ружья и ввели в улицу, составленную из солдат с палками.

Первый солдат улицы взмахнул палкой и ударил горца по белой спине. Горец вздрогнул и оглянулся; и не успел он оглянуться в одну сторону, как на белую спину упал удар с другой стороны, и на белой спине ясно выступили красные перекрещивающиеся полосы.

Барабаны, между тем, гремели, наполняя воздух страшным, жестоким

---

* Зачеркнуто: состояло в том, что Хаджи Мурату пришлось присутствовать при наказании русскими десяти лезгин, обвинявшихся в том, что они напали на русских и...

треском. Начальник, не спуская глаз с ведомого по рядам горца, не переставал курить, выпуская дым через нависшие на рот усы. Удары один за другим ложились на спину горца, и спина, бывшая прежде белой и худой, сделалась вся красная <и мокрая от крови>, пухлая, и по распухшему месту сочились кое-где струйки крови по белому телу <только руки выше локтя были белы и шея до того места, где она загорела.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ХАДЖИ МУРАТУ». ВЪЕЗД ШАМИЛЯ В АУЛ

Рисунок Е. Е. Лансере, 1913 г.

Толстовский музей, Москва

Сначала горец молчал, но, когда его поворотили назад, он стал стонать, и стон его, хотя и не громкий, не переставая, выделялся из-за грохота барабанов>.

Стоявший подле Хаджи Мурата старик, не переставая, шептал беззубым ртом молитву. Хаджи Мурат же, вытянув вперед голову и дрожа всем телом, переступал, не переставая, с ноги на ногу.

Первого горца били до тех пор, пока колени его не подогнулись, так

что он стал спотыкаться и упал бы, если бы ведшие его солдаты не потащили его, <со вспухшей красной спины сочилась кровь на обе стороны и окрашивала палки, ударявшие по ней>. Солдаты же с палками продолжали бить по вспухшей красной спине, окрашивая кровью концы своих палок. Когда же горец совсем упал, барабаны замолкли, и послышался жалобный стон избитого человека. Его положили, как мертвого, на носилки, вынесли за ряды. <Страшный визг поднялся в толпе, как только затихли барабаны, и две женщины, как потом узнал Хаджи Мурат, жена и мать убитого, окруженные толпой, кинулись к избитому.> Опять что-то крикнул начальник, и опять ударили барабаны, и так же, как первого, раздели старика с потухшими глазами, привязали к ружьям и так же повели по рядам. Старик шел молча и закрыв глаза, только вздрагивал при каждом ударе. Когда его спина стала сплошной раной, старик упал, и этого отнесли за ряды.

Вслед за стариком солдаты подошли к совсем молодому человеку с чуть пробивавшимися усами и бородкой, в черном бешмете, и солдат кузнец снял с него ножные кандалы и хотел их положить себе на руку, как молодой горец, с необычайной быстротой, вырвал их у него из рук, взмахнул ими над головой солдата и ударил. Солдат зашатался и упал. Начальник вскочил с барабана и, крикнув что-то, направился к горцу. Десять человек, взяв ружья из козел, подошли к горцу, держа ружья на перевес. Горец точно и ждал этого. Он бросился на штык ближайшего солдата и, схватив ружье за дуло, воткнул себе его штык в грудь ниже левого ребра. И этого отнесли за ряды и, так же как и первых двух, забили остальных семерых людей. <Когда Хаджи Мурат вспоминал то, что видел, он весь дрожал от злобы <и бессильного желания мести> и желания заставить русских свиней страдать так же, как они заставили страдать его единоверцев.>

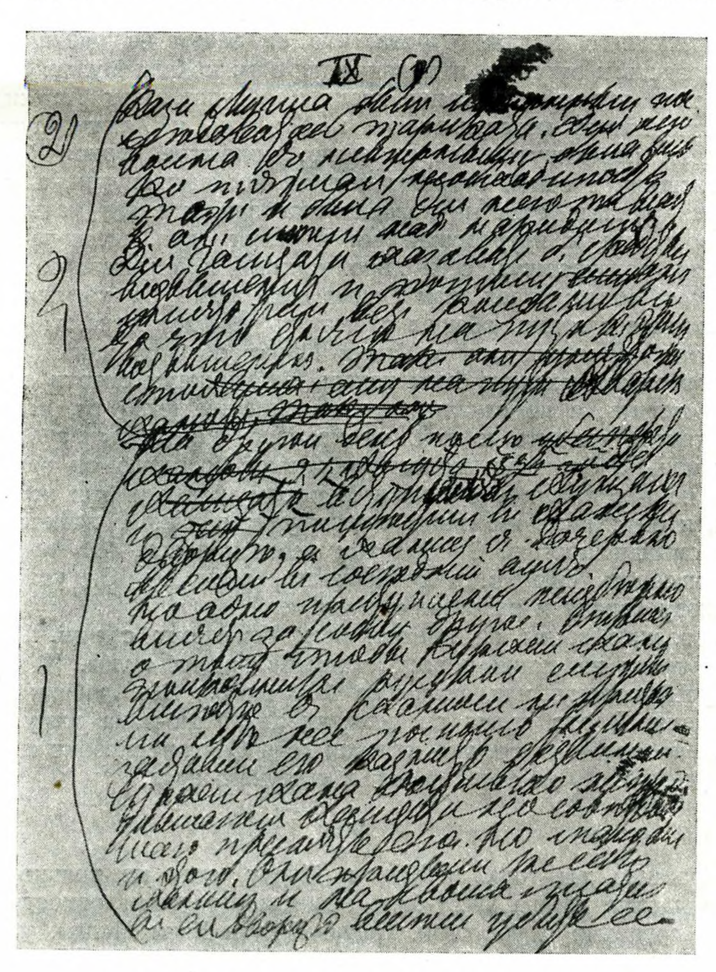
С этой поры намерение Хаджи Мурата бежать в горы к мюридам для того, чтобы быть в состоянии заставить русских свиней страдать так же, как они заставляли страдать его единоверцев, теперь уже не могло быть более откладываемо, и он решил во что бы то ни стало тотчас же привести его в исполнение.

IV

Попытка Хаджи Мурата бежать в горы, чтобы воевать с русскими, не только не удалась, но, странным образом, привела его к совершенно обратным результатам, к сближению с русскими и даже к служению им.

Хаджи Мурат не знал и дороги и не имел оружия. И потому он уговорил своего товарища, богатого сына муллы, Эльмансура, бежать вместе с ним. Главная трудность состояла в том, чтобы миновать разъезды. Во избежание этой трудности Хаджи Мурат вместе с Эльмансуром выбрали для побега зимнюю, темную ночь. Выждав в стороне от дороги проехавших караульных, Хаджи Мурат с Эльмансуром вышли на дорогу и почти бегом пошли по ней до того места, где надо было сворачивать с нее. Эльмансур знал дорогу и руководил Хаджи Муратом. Пройдя шагов двести без дороги, они подошли к скале, в которой была тропинка, знакомая Эльмансуру, но в темноте Эльмансур долго не мог найти ее. И когда нашел, не мог итти по ней, так как она стала скользка от выпавшего с вечера тающего, мокрого снега. Побившись около часа у тропинки, Эльмансур решил итти в обход. Но для того, чтобы попасть на этот обход, надо было выйти опять на дорогу. А как только они вышли, два верховых, державшие караул, окликнули их и бросились за ними. Эльмансура тотчас же поймали, но Хаджи Мурат так быстро понял опасность и, ни минуты не медля, пустился бежать без дороги, так что конные, потеряв его из вида, не могли поймать его.

На следующую ночь холодным, голодным, измученным он вернулся домой, сказав, что был у деда, и тотчас поел и лег спать. На утро в их дом пришли нукеры ханши, требовавшей к себе Хаджи Мурата. Нукеры привели Хаджи Мурата к ханскому дворцу. Сурзай-хан, полковник русской службы, управлявший делами ханства, стал допрашивать Хаджи Мурата. Хаджи Мурат отрекался от всего, но взятый товарищ его выдал и Сурзай-хан велел свести Хаджи Мурата в арестантскую ком-



ЧЕРНОВАЯ РУКОПИСЬ ДЕСЯТОГО ВАРИАНТА
«ХАДЖИ МУРАТА» (АВГУСТ 1902 г.)
Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина, Москва

нату и посадить в яму, где уже сидели четыре арестанта и пятый Эльмансур.

Яма, в которую был посажен Хаджи Мурат, была в сажень глубиной, два аршина шириной и аршин пять длиной. Здесь, в этой яме, с четырьмя другими арестантами и Эльмансуром пришлось Хаджи Мурату просидеть десять дней. Он бы жестоко пострадал за свою попытку бегства к мюридам, которая преследовалась особенно строго, вследствие признанного ханшей и Сурзай-ханом союзничества с русскими, если бы не старший брат Осман, сдружившийся со своим эмджеком, т. е. молочным братом, Абунунцал-хан, а главное, меньшая дочь ханши, веселая, красивая Солтанет, та самая, которую сватали за сына кумыцкого Аслан-

хана, не выпросили бы у ханши его помилования. Через десять дней мучений, Хаджи Мурата, голодного, оборванного, обовшивевшего, провонявшего, вынули оттуда и хотели отпустить домой, но Осман предложил ханам взять брата в нукеры. Ханы согласились, Солтанет прислала Хаджи Мурату одежду, Хаджи Мурата оставили во дворце ханов, и не прошло недели, как Хаджи Мурат стал любимым нукером всех трех ханов.

Жизнь в богатом дворце, дружба молодых ханов, льстившая его самолюбию, роскошь и веселье жизни ханской до такой степени пленили восемнадцатилетнего Хаджи Мурата, что он забыл на время и хазават, и свою ненависть к русским, и желание перейти к Кази Мулле. Кроме того, случилось так, что в это самое время и Абдулла, отец Хаджи Мурата, был убит мюридами, подступившими к Хунзаху, и Хаджи Мурат видел, как привезли перекинутое через седло, покрытое черной буркой тело отца, с свисшими с одной стороны ногами, носками внутрь, а с другой— посиневшими руками, едва не касавшимися земли; видел мать, с растрепанными волосами и изуродованными чертами лица, шедшую за конем, везшим тело, раздиравшую себе лицо ногтями и вырывавшую пряди черных седеющих волос; видел, как Осман шел тоже за убитым отцом и, страшно сверкая глазами, обещал отомстить убийцам отца, т. е. мюридам.

Так что, кроме того, что Хаджи Мурат обещал ханам не уходить от них к мюридам, мюриды были теперь виновниками смерти отца, и ему надо было мстить, а не служить им. Главное же было то, что ему и не хотелось теперь уходить к ним, не хотелось нарушать ту беззаботную, веселую жизнь с богатыми молодыми ханами, которую он вел теперь.

Ханы не расставались с Хаджи Муратом и делали для него все, чего он желал, и он служил им своим молодчеством, силой, ловкостью, храбростью и смышленностью. Он был так силен и ловок, был всегда первым, где дело касалось силы и, в особенности, ловкости. Он ударом шашки срубал голову барану и разрезал платок.

На праздник весны он обежал всех бежавших с ним. На лошадях хана обскакивал на скачках всех скакунов других аулов. И из винтовки убивал пулей сороку или галку на 200 шагов. Все любили его. И все удавалось ему. В это время он похитил для Улма-хана жену, красавицу Аминет, и, несмотря на то, что ханская дочь Солтанет любит его, он и сам женился, увезя жену из богатой семьи соседнего аула.

V

Так прошло два года, и Хаджи Мурат стал не только любимцем ханов, но и сама ханша Паху-бике оценила его ум и ловкость и пользовалась его советами и услугами. После смерти Кази Муллы, убитого русскими в Гимрах, его ближний мюрид Хамзат-бек продолжал его дело. Чечня и весь Дагестан, кроме Аварии, были в его власти, и всякий час надо было ждать его нападения на Аварию. Это знали все: лазутчики, выходившие из гор, говорили про это, и даже Хамзат-бек прислал послов к аварским ханам, требуя от них покорности. У аварских ханов не было достаточно войска, чтобы противустоять Хамзату, и потому Хаджи Мурат предложил ханше отправить его вместе с Омар-ханом в Тифлис просить у русских помощи против Хамзата. Ханша согласилась, и Хаджи Мурат с Омар-ханом и переводчиком поехали в Тифлис к главному начальнику барону Розену просить у него войск для защиты Аварии. Ненависть, которую испытывал Хаджи Мурат к русским после виденной им казни, оживилась и усилилась его поездкой в Тифлис. К ненависти присоединилось теперь и презрение. Хаджи Мурат был один из тех людей, который, когда брался за какое-нибудь дело, весь отдавался ему. Теперь дело, на которое он положил всю свою душу, со-

стояло в том, чтобы спасти Аварию, т. е. ханшу, ее дочь, себя, своего деда, мать, молодых ханов, всех, кого он любил, от власти злого Хамзата, которого он знал, потому что Хамзат два года тому назад, еще будучи мюридом Кази Муллы, бежал от русских и скрывался у них в Хунзахе. У Хамзата, он знал, было собрано около двадцати тысяч вооруженных, слепо повинующихся ему горцев, у них же, у аварцев, не было и пяти тысяч человек, и то не повинующихся и сомнительных по верности ханам. Хаджи Мурат ехал в Тифлис с очень ясно определенной целью. Цель эта состояла в том, чтобы защитить Хунзах от Хамзата и иметь возможность продолжать ту же жизнь, которую он вел, и, может быть, осуществить свой план жениться на Солтанет и, из-за добродушных, глуповатых ханов, управлять Авариею. Для всего этого нужно было выпросить у русских хоть два батальона, тысячи полторы солдат, которые стали бы в Хунзахе и не пускали бы туда Хамзата. В Тифлисе же Хаджи Мурат узнал ближе русских, и к чувству ненависти к ним присоединилось еще чувство презрения.

Переводчик поместил их, Омар-хана и Хаджи Мурата, у кунака грузина и в первый же день отправился с Хаджи Муратом во дворец главнокомандующего узнать, может ли приехавший из Аварии хан Омар явиться к нему по очень важному делу.

Хаджи Мурат остался дожидаться на площади против дома, в то время как переводчик вошел во дворец. Через четверть часа Хаджи Мурата позвали во дворец. Он думал, что его тотчас же приведут к сардарю, как он называл главнокомандующего, и он уже готовил речь ему, но его привели в канцелярию; пришел молодой офицер с длинными усами, это был адъютант, и расспросил Хаджи Мурата об его деле и о том, кто такой Омар-хан и богат ли он. Узнав, что он богат, офицер записал адрес [в Тифлисе] и сказал, что сам заедет к ним.

Действительно, в тот же вечер офицер с длинными усами и с другими, уже не молодыми, офицерами приехал к ним, познакомился с Омар-ханом и повез его в театр. На другой день тот же офицер повез Омар-хана обедать, и Омар-хан вернулся пьяным. Хаджи Мурат, всегда строго державшийся закона, не пивший вина и не пропускавший время молитв, почтительно посоветовал хану быть осторожнее. Но хан, добродушный и глуповатый, не слушал Хаджи Мурата, и пил, и ездил к женщинам, и стал играть в карты. Тут при этой игре, которая происходила на квартире хана, Хаджи Мурат почувствовал величайшее презрение к русским. Он видел, что дело, ради которого он приехал и которое не могло не быть важным и для русских, потому что вопрос был в том, останется ли главная сила Дагестана — Авария в дружбе с русскими или будет врагом их, что дело это никого не занимало, а занимало офицера и других, которых он привозил с собой, то, чтобы развратить добродушного, здорового, глуповатого хана и обобрать его, сколько возможно. Когда хан проиграл все свои деньги, с ним стали играть на его оружие, на кинжал, шашку. И офицеры выиграли у него отцовский, золотом оправленный кинжал и увезли с собой.

Хаджи Мурат еще раз ходил ко дворцу, и один от хана, и ответ был один: что главнокомандующий примет меры. На десятый день их пребывания в Тифлисе Хаджи Мурат объявил хану, что им надо ехать домой, и, несмотря на нежелание расслабевшего хана, увез его домой. Денег у хана больше не было. И так кончилась эта несчастная поездка в Тифлис.

VI

То, чего ожидал Хаджи Мурат, то и случилось. Все соседние аулы передались Хамзат-беку, и Хамзат подступил к Хунзаху, требуя того, чтобы аварцы прекратили свою дружбу с русскими и приняли бы хаза-

ват, т. е. присоединились к нему для борьбы с неверными и освобождения от них мусульман.

Ханша не знала, что ей делать. Сурзай-хан, ее помощник, несмотря на то, что числился полковником русской службы, был так слаб и стар, что советовал покориться Хамзату; старший хан Абунунцал, такой же глуповатый, как и Омар, но твердый и храбрый человек, советовал собрать дружину и ударить на Хамзата. Хаджи Мурат, хотя и моложе всех, предложил среднюю меру — не покоряясь и не отказывая в покорности, послать уважаемого старика Нур Магомета к Хамзату с просьбой прислать сведующего муллу для истолкования тариката и правил нового учения.

Совет этот был принят, и Нур Магомет с почетными стариками Хунзаха был отправлен к Хамзату для переговоров. Через день посланные явились обратно, и, к удивлению своему, жители Хунзаха увидали всех своих почетных стариков с выстриженными усами и с подвешенными на нитках, продетых в ноздри, кусками кукурузных лепешек. Один только Нур Магомет был избавлен от этого позора. Ответ Хамзата состоял в том, что он готов прислать сведующего муллу для истолкования нового учения, но для того, чтобы он сделал это, он просит прислать к нему в лагерь младшего сына Паху-бике — Булач-хана. Кроме того, он велел передать, что если только аварцы примут новое учение, то он не только не уничтожит власть ханов, а, напротив, покорится ей и будет служить старшему хану Абунунцалу, так же как отец его Алексендер служил отцу молодого хана, Али-Султан-Ахмет-хану. О том, что означали куски лепешки, подвешенные к ноздрям почетных жителей, они ничего не говорили, и ханша, и ее сыновья, и приближенные сами могли догадаться, что это означало. И ханша и ее приближенные поняли, что это поругание почетных жителей означало то, что, несмотря на все те красивые и льстивые речи, которые передаст вам Нур Магомет, помните, что вы в моих руках и я могу сделать со всеми вами что хочу.

Несмотря на всю опасность такого поступка, Паху-бике послала своего мальчика сына Булач-хана к Хамзату.

Скоро после отправки Булач-хана явились новые посланные от Хамзата. Посланные объявили, что для прекращения военных действий Али, т. е. Хамзату, нужно лично переговорить с молодым ханом Абунунцалом и Омар-ханом.

Хаджи Мурат тотчас же понял, что это была хитрость, что Хамзат, вместо того, чтобы нападать силой на Хунзах, хотел овладеть ханшей и тогда без борьбы завладеть ханством, и Хаджи Мурат уговаривал Паху-бике не отправлять сыновей. Но старая ханша была так напугана, что она готова была на все, только бы избавиться от нападения. И потому, соглашаясь с подозрениями Хаджи Мурата, она решила послать только одного хана Омара; когда же Омар-хан уехал и два дня не было о нем известий, она стала просить Абунунцала ехать к брату. Абунунцал соглашался с Хаджи Муратом и опасался измены, но ханша, не помня себя от страха, по-женски сказала сыну: «Считаешься храбрецом, а боишься опасности».

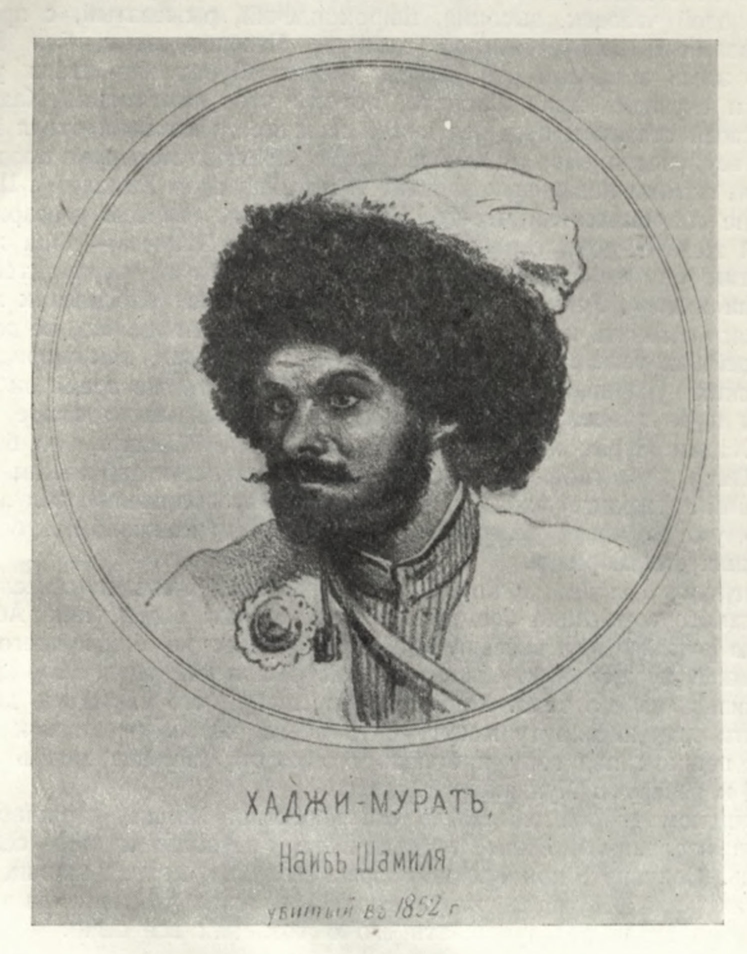
Абунунцал не отвечал матери, велел оседлать своего карабаха и с Хаджи Муратом и двадцатью нукерами поехал в лагерь Хамзата.

Это было 23 августа.

VII

Хамзат, сопутствуемый свитой более сотни мюридов, державших вынутые из чехлов винтовки, упертые в правые ляжки, выехал навстречу Абунунцалу. Он ехал на белом коне, в белой черкеске, высокой папахе, обвитой чалмой; на нем был кинжал, шашка и два пистолета. Позади его ехали мюриды со знаменами, на которых был вышит стих из корана.

Встретив Абунунцала, он повторил то же, что передавал его посланный. Он сказал: — Я не сделал вашему дому никакого зла и не желаю и не сделаю. Вам сказали, что я хочу отнять у вас ханство, но это неправда. Я, напротив того, только хочу служить тебе так же, как отец служил твоему отцу. Одно, чего я желаю, это то, чтобы вы не дружили с русскими и не мешали мне проповедывать хазават, как завещал это мне святой муж Кази Мулла, умерший в борьбе с неверными.



ХАДЖИ МУРАТ

Литография из «Художественного Листка» В. Тимма. Была прислана Толстому С. Н. Шульгиным вместе со следующим письмом: «Лев Николаевич! Я имел редкое счастье внести свою долю труда по собиранию понадобившихся вам сведений о наибе Хаджи Мурате (в 1902 г.). Не будучи уверен, что вы имеете его изображение, я решаюсь предложить вам прилагаемый при сем портрет Хаджи Мурата, снятый мною с очень редкого издания («Русский Художественный Листок» Тимма, 1858 г., № 32). Будьте счастливы и здоровы на многие годы. С. Шульгин. 5 февр. 1909 г.».

Когда они подъехали к большой палатке, Хамзат слез с коня и взялся за стремя Абунунцала.— Пойдем в палатку,— сказал он.— Здесь тоже и дорогой гость мой — брат твой. — Все это было хорошо, но Хаджи Мурат, бывший подле хана, видел, как серые глаза Хамзата не поднимались до глаз Абунунцала-хана и глядели на ноги людей то в ту, то в другую сторону, и не верил ни одному слову из того, что говорил Хамзат. Абунунцал вместе с братом сидел с почетными стариками в палатке Хам-

зата. Нукеры были отведены под гору, где они привязали лошадей к деревьям и сами расположились на бурках, ожидая обещанного угощения. Хаджи Мурат, по своему возрасту и положению не имеющий права быть с ханами в ставке Хамзата, а между тем будучи, как друг хана, выше обыкновенных нукеров, отдав лошадь одному из нукеров, вернулся на гору и остановился невдалеке от ставки Хамзата.

За этой ставкой была еще небольшая палатка, у входа в которую стоял молодой человек, высокий, широкоплечий, рыжеватый, с прищуренными глазами и величественной осанкой. Человек этот был Шамиль, которого здесь в первый раз увидал Хаджи Мурат. Он стоял у входа палатки и очевидно ждал Хамзата, потому что, как только Хамзат вышел из своей ставки и подошел к той палатке, у которой стоял Шамиль, Шамиль вернулся в нее, и Хаджи Мурат, прежде стоявший поодаль, неслышными шагами подошел к палатке и услыхал спор Хамзата с Шамилем. Хамзат не соглашался на что-то, Шамиль тихим голосом уговаривал его.

«Куй железо, пока горячо,—наконец сказал Шамиль,—пока ханы будут ханами, они не дадут народу пристать к нам и погубят тебя. Твоя жизнь или ихняя». Услыхав эти слова, Хаджи Мурат бросился к лошадям, намереваясь отвязать коней ханов и свою и подвести им. Но, не дойдя еще до лошадей, он услышал стрельбу под горой и увидал, как мюриды, окружив ханских нукеров, стреляли по ним. В одно и то же время он услышал выстрелы и в ставке Хамзата. Поняв, что случилось то самое, чего он боялся, Хаджи Мурат побежал в гору к ставке Хамзата, но было уже поздно. Омар-хан в своей обшитой золотом черкеске и бархатном бешмете, купленными в Тифлисе, лежал, судя по неловкому положению в луже крови, очевидно, уже мертвый. Абунунцал же, с вынутым кинжалом, отбивался от окружавших его мюридов.

Абунунцал был весь в крови, и разрубленная щека его висела лохмотом до самого воротника бешмета. Хаджи Мурат видел, как Абунунцал, прихватив рукой эту висевшую щеку, бросился на ближайшего мюрида и убил его. В ту же минуту раздался выстрел, и хан упал. Мюриды с визгом бросились на его тело. Хаджи Мурат, поняв, что ему здесь делать нечего и что всякую минуту могут убить и его, не возвращаясь к лошадям, пустился пешком под гору и большим обходом, миновав лагерь Хамзата, вернулся к вечеру в Хунзах.

В ханском дворце уже было все известно. Ханша, страшно растрепанная, в изорванном бешмете, сидела на подушках и била себя в худую грудь. Солтанет, как всегда бодрая, молодая, полная жизни, утешала ее. Увидав Хаджи Мурата, которого она считала убитым, лицо ее просияло, и она стала расспрашивать его о том, как все было.

VIII

На другой день после смерти ханов, 27 августа 1834 г., Хамзат вступил в Хунзах и поместился в ханском дворце, а ханшу с дочерью выслал в соседний аул.

Но одно преступление неизбежно влечет за собой другое. Страх о том, чтобы Сурзай-хан вместе с ханшей не призвали к себе на помощь русских, заставил его казнить безвинного Сурзай-хана, не только не противившегося Хамзату, но советовавшего принять его. Но мало было и этого. Он призвал к себе ханшу и на своих глазах в ее дворце велел убить ее.

Когда Хаджи Мурат из дворца прибежал к деду и рассказал ему, что случилось, дед в это время сидел с засученными на загорелых мускулистых руках рукавами и работал наконечник серебряного кинжала. Оставив работу, старик поднял руки ладонями кверху, прочел молитву, отер руками

лицо и сказал: «Хамзат обманщик не может быть имамом; он погибнет так же, как погубил ханов».

Когда же через несколько дней была убита старуха ханша и возмущенные этим делом приверженцы ханов пришли к старику Осману, спрашивая у него, что им делать, он сказал: «Надо взять кровь его за кровь ханов». Когда же стали говорить, как трудно это сделать потому, что он не выходит никуда без двадцати нукеров, которые расчищают перед ним дорогу и никого не подпускают к нему, то сильный Осман, молочный брат Абунунцала, сказал: «Я все равно убью его. Я не знаю как, но возьму его кровь за голову моего молочного брата». «Но как ты сделаешь это?». Осман не знал, что ответить, но бывший тут же Хаджи Мурат сказал: «Его надо убить в мечети, в пятницу там можно сделать это».

И так это и решено было.

Но дело чуть было не погибло: жена Османа, подслушавшая разговор братьев, передала сестре то, что слышала, а сестра — мужу. И Хамзат узнал про заговор и позвал к себе старика деда Османли Хаджиева и спросил его, правда ли, что у него собирались аварцы, уговариваясь убить его? Осман отвечал, что это было неправда, что у него собирались только затем, чтобы просить Хамзата помиловать меньшего из ханских детей — Булач-хана. Хамзат обещал ничего не сделать дурного Булач-хану и отпустил старика Хаджи.

13 сентября был магометанский праздник, и Хамзат собрался в мечеть со своими мюридами. Мюрид, и прежде известивший его о заговоре, узнав, что в этот самый день решено было убить Хамзата, опять стал уговаривать его не ходить в мечеть.

— Что определено богом, то будет,— сказал Хамзат и пошел в мечеть. Он сам был вооружен тремя пистолетами; за ним шли двадцать мюридов с обнаженными шашками. Кроме того, было объявлено, чтобы в мечеть никто не входил в бурках, под которыми могло бы быть скрыто оружие.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ХАДЖИ МУРАТУ». СТАНИЦА СТАРОГЛАДКОВСКАЯ

Рисунок Е. Е. Лансере, 1928 г.

Толстовский музей, Москва

Войдя в мечеть, Хамзат увидал несколько человек в бурках, сидевших на полу.

— Что же вы не встаете, когда великий имам пришел молиться с вами? — крикнул один из людей в бурках, вскакивая на ноги. Это был сильный и простой Осман, брат Хаджи Мурата. Хамзат понял, что это был враг, и остановился. Но Осман, как волк за овцой, бросился за ним и выстрелил в него в упор из пистолета. Хамзат еще держался на ногах, но Хаджи Мурат подбежал и добил его, и имам упал на ковер мечети, обливая его кровью. Мюриды бросились на убийц и убили Османа; но Хаджи Мурат выскочил из мечети и с вооруженным народом, стоявшим вокруг мечети, бросился на мюридов, и часть их была убита, часть бежала.

IX

И вот, совершенно для себя неожиданным путем, Хаджи Мурат был приведен к исполнению своего желания: после смерти ханов аварцы избрали Хаджи Мурата старшим над собой, и он стал управлять Авариею.

Но защитить одними своими силами Аварию против заместившего Хамзата Шамиля с своими мюридами он все-таки не мог и должен был, подчинившись ненавистным русским, призвать их к себе на помощь.

И русские войска заняли Хунзах. Главным же управителем Аварии главнокомандующий Кавказа нашел неудобным признать молодого, не ханского происхождения, человека, как Хаджи Мурат, и назначил старшим над ним хана мехтулинского Ахмет-хана.

Ахмет-хан был глупый человек, и потому генерал Клюгенау, командующий войсками в Аварии, оказывал особенное расположение к Хаджи Мурату. Это вызвало зависть Ахмет-хана, и он обвинил Хаджи Мурата в измене и переписке с Шамилем и отвел к коменданту крепости, который привязал Хаджи Мурата к пушке и так продержал его девять дней. Когда же под конвоем повели Хаджи Мурата в Темир-Хан-Шуру к Клюгенау, он, проходя узкой тропинкой с солдатом, державшим его за веревку, которою он был связан, вместе с солдатом бросился под круч. Солдат убился до смерти, а Хаджи Мурат сломал ногу, дополз до аула и там, пролежав шесть недель, вылечился, хотя одна нога и стала короче другой, и с тех пор стал уж открытым врагом русских. Собрав большую партию приверженцев, он долго держался независимо и от русских и от Шамиля и не принимал ни от тех, ни от других предложений присоединиться к ним и держаться в родовом ауле.

Русские, под начальством Бакунина, приехавшего из Петербурга и желавшего отличиться молодого генерала, напали на него, но он отбился и убил самого Бакунина. Тогда Ахмет-хан убил двоюродных братьев Хаджи Мурата. Чтобы отомстить ему, Хаджи Мурат собрал партию и напал на его владения и разорил несколько аулов.

Между тем Шамиль все усиливался и усиливался, и, несмотря на нелюбовь Хаджи Мурата к нему за его участие в убийстве ханов, он вынужден был согласиться на его предложение и, соединившись с ним, стал, уже как наиб Шамиля, управлять Авариею.

[ВЫПУЩЕННАЯ ГЛАВА] *

** Происходило то, что происходит везде, где государство с большой военной силой вступает в общение с первобытными, живущими своей отдельной жизнью, мелкими народами, происходило то, что или под предлогом защиты своих, тогда как нападение всегда вызвано обидами силь-

---

* Следовала за третьей главой.

** Зачеркнуто: IV. То, что видел Хаджи Мурат, было одним из тех тысяч ужасных последствий соседства русских <с кавказскими народами>.

ного соседа, или под предлогом внесения цивилизации в нравы дикого народа, тогда как дикий народ этот живет несравненно более мирно и добро, чем его цивилизаторы, или еще под всякими другими предлогами, слуги больших военных государств совершают всякого рода злодейства над мелкими народами, утверждая, что иначе и нельзя обращаться с ними.

Так это было на Кавказе, когда, под предлогом чумы, в 1806 г. жителям запрещалось выходить из аулов и тех, кто нарушал это запрещение, засекали насмерть. Так это было, когда для того, чтобы отличиться или забрать добычу, русские военные начальники вторгались в мирные земли, разоряли аулы их, убивали сотни людей, насиловали женщин, угоняли тысячи голов скота и потом обвиняли горцев за их нападения на русские владения.

Когда император Александр I, делая выговор Ртищеву, писал ему по случаю ничем не вызванного набега на мирную Чечню, сделанного Эристовым, что устанавливать сношения с соседними народами надо не жестокостью, а кротостью, то все кавказские деятели считали такие указания ошибочной сентиментальностью, порождаемой незнанием характера горцев.

Ермолов, один из самых жестоких <и бессовестных> людей своего времени, считавшийся очень мудрым государственным человеком, доказывал государю вред системы заискивания дружбы и доброго соседства.

Одна только самая ужасная жестокость, по его мнению, могла установить правильные отношения между русскими и горцами. И он [на] деле проводил свою теорию. Так, за убиение горцем русского священника, он велел повесить убийцу — это было в Тифлисе — не за шею, а за бок на крюк, приделанный к виселице. Когда же после страшных, продолжавшихся целый день, мучений горец сорвался как-то с своего крюка, то Ермолов велел перевесить его за другой бок <и пошел со своими приближенными обедать и развлекаться веселыми военными разговорами> и держать так, пока он умрет.

Но мало того, что считались полезными и законными всякого рода злодейства, столь же полезными и законными считались всякого рода коварства, подлости, шпионства, умышленное поселение раздора между кавказскими ханами. <Так, тот же Ермолов прямо приказывал ссорить между собой ханов, то поддерживая одних, то поддерживая других и подсылая к ним людей, долженствующих раздражать их друг против друга.

Казнь, которую видел Хаджи Мурат, была одной из таких, считавшихся полезными, жестокостей.> Русские начальники не только говорили, но и думали, что они этим способом умиротворят край. В действительности же такой образ действий заставлял горцев все больше и больше сплачиваться между собой и подчиняться отдельным лицам, которые призывали их к защите их свободы и отмщению за все, совершаемые русскими, злодеяния. Таков был еще в 1788 г. шах Мансур, потом таким же был Кази Мулла, первый проповедывавший хазават, и таков же в [18]51 году был Шамиль.

<Такой образ действий, доводя горцев до крайних пределов раздражения, ненависти, желания мести, оправдывал в их глазах всю ту жестокость, с которой они, когда могли это делать, обращались с русскими.>

Шамиль уже 17 лет властвовал над народами Дегестана и Чечни, когда в 1851 г. он почувствовал, что один из его наибов, аварец Хаджи Мурат, может сделаться его соперником и, хотя не у него, то у сыновей его, когда он умрет, отнять ту власть, которую он намеревался передать им.

ВАРИАНТ IV

Над главою о Николае I, составляющей пятнадцатую главу окончательной редакции повести, Толстой особенно много и упорно работал. «Бьюсь над главою о Николае Павловиче»,— писал он в письме к П. И. Бирюкову от 3 июня 1903 г. Существует семь вариантов этой главы. Ниже печатается третий по счету вариант, содержащий особенно резкую характеристику Николая I, значительно смягченную в окончательной редакции. Данный вариант, как и ряд других, повидимому, не удовлетворял Толстого, как чрезмерно риторический и поэтому не соответствующий художественным задачам, которые он ставил себе в повести «Хаджи Мурат».

Вариант публикуется впервые. Подлинник хранится в отделе рукописей Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина.

[IV. НИКОЛАЙ I]

Донесение это было послано 27-го декабря. 2-го же января фельдъегерь, с которым оно было послано, загнав десяток лошадей и избив в кровь десяток ямщиков, был в Петербурге и явился к князю Чернышеву, тогдашнему военному министру. На другой день, 3-го января 1852 года, Чернышев повез к императору Николаю с докладом донесение Воронцова.

Чернышев этот был тот самый, которого Растопчин заклеймил своей шуткой, когда в Государственном совете обсуждался вопрос о передаче всех имений Захара Чернышева, сосланного за 14 декабря на каторгу. К удивлению всех членов Совета, знавших, что Александр Чернышев, участвуя в суде над декабристами, более всех старался погубить Захара, Растопчин высказался за передачу имений сосланного Александру Чернышеву. Когда же у Растопчина спросили, на чем он основывает свое мнение, он сказал, что существует старинный обычай, по которому палач всегда получает кушак и шапку казненного.

Чернышев знал, что его не любят. Но никак не думал, что его не любят и презирают за то, что он подл и гадок. Напротив, он думал, что его не любят за его успехи и ему завидуют. Думал он это потому, что он завидовал всем, стоящим выше его. Так, он завидовал Воронцову и за уважение, которым Воронцов пользовался у Николая, и за богатство, и за благородный тон Воронцова, который Чернышев никак не мог усвоить. И потому он особенно ненавидел Воронцова и старался, где мог, вредить ему.

В прошлом докладе о кавказских делах ему удалось вызвать неудовольствие Николая на небрежность кавказского отряда, подвергшегося неожиданному нападению горцев и понесшего большие потери. Теперь он намеревался представить с невыгодной стороны распоряжение Воронцова о Хаджи Мурате. Для этого он хотел внушить государю, что оставление Хаджи Мурата в Тифлисе, в близости гор, была ошибка Воронцова, всегда, особенно в ущерб русским, покровительствующего туземцам. Чернышев хотел представить дело так, что Хаджи Мурат мог выдти только для того, чтобы, высмотрев наши средства обороны, бежать и воспользоваться при нападении на нас тем, что он видел.

По мнению Чернышева, Хаджи Мурата надо было доставить в Россию и воспользоваться им уже тогда, когда его семья будет выручена из гор и можно будет увериться в его преданности. Но план этот, который мог изменить судьбу Хаджи Мурата, не удался Чернышеву. Николай не принял предложения Чернышева, а, напротив, одобрил распоряжение Воронцова, надписав на донесении: «хорошее начало». 2 января Николай не принял бы какое бы ни было и от кого бы то ни было предложение, тем более он не был склонен принять предложение презираемого им Чернышева.

Николай в это утро был в том мрачном расположении духа, в котором он бывал все чаще и чаще, чем дальше подвигалось его царствование и чем все могущественнее становилась его власть и чем величественнее он представлялся тогда людям. «Что велико перед людьми, то мерзость перед богом». И такою ужасной мерзостью перед богом было тогдашнее величие Николая. Вся жизнь его была со времени вступления на престол ложью и человекоубийством.

ИЗ ИЛЛЮСТРАЦИЙ К «ХАДЖИ МУРАТУ». НИКОЛАЙ I

Рисунок Е. Е. Лансере, 1912 г. Был запрещен цензурой в издании «Хаджи Мурата» 1917 г.

Ложь вела к человекоубийству, человекоубийство для своего сокрытия требовало лжи. Так что ложь и человекоубийство с увеличением могущества Николая не только не уменьшались и даже не останавливались на той степени, которой достигли, но постоянно увеличивались и увеличивались.

Царствование его началось ложью о том, что он, играя роль, уверял всех при всяком удобном и неудобном случае, что он не знал того, что Александр назначил его наследником, а это была ложь, и что он не хочет царствовать, боится тяжести власти, а это была еще более очевидная ложь. Властолюбивый, ограниченный и потому самоуверенный, необразованный, грубый солдат, он любил власть, интересовался, жил только властью, одного желал — усиления ее и потому не мог не желать, страстно желать царствовать. Его присяга Константину, который по своему браку на польке, по

своему отказу и по акту, составленному Александром, не мог царствовать, было только играние роли и ложь, которая, если и могла быть причиной смуты, нужна была ему для выставления рыцарского благородства его характера. Но явная ложь, которую он говорил тогда, сделалась жестокою карающею правдою после 27 лет его ужасного царствования. Та тяжесть власти, от которой он тогда на словах отказывался, всеми силами души стремясь к ней, к концу его царствования и жизни сделалась действительною, ужасною давящею тяжестью, которая делала его непоправимо глубоко и одиноко несчастным.

Он не мог признать своих ошибок после 27 лет упорства в них, а между тем, чем больше он упорствовал в них, тем больше он чувствовал себя несчастным. И у него не было никакого утешения, никакого дела, которое бы он мог в глубине души считать важным и которое бы радовало его.

Семьи не было. Несмотря на лживые отношения уважения и любви к жене, он грубо удовлетворял похоть, кроме Нелидовой, с первой подвернувшейся женщиной, и знал, что жена его знает это и потому не может быть женой-другом ему, таким, каким она была ему первое время. Отношения их были ложь.

Дети? Старший занимал его, как наследник, но он видел, что он уже судит отца и ждет своего царствования для того, чтобы не продолжать, а разрушать то, что сделал отец. Ненавистные либеральные мысли проникли к нему. Он не только любил читать глупые стихи, но курил папиросы.

Друзья, помощники? Но это все были негодяи, начиная с Чернышева до Клейнмихеля. Даже самые лучшие, в сущности, были подлые льстецы, боявшиеся его и готовые предать его, если бы было выгодно. Он сердился на то, что это так, не понимая того, что служить ему в его грубом властвовании могли только ничтожные и грубые люди. Единственный друг и не подлый был брат Михаил, любивший и веселивший его своими шутками. Но он умер и никого не осталось.

Религия? Но ведь вся эта религия была в его власти и потому опереться на нее значило опереться на самого себя.

Наука, искусства? Но науки были только орудия разрушения того порядка, который он завел и поддерживал.

Почти то же были искусства: драматическое искусство было средство развенчивать героев и великих людей, поэты были беспокойные вредные люди. Из наук была только одна нужная наука: наука военная, а из искусств — веселая музыка, марши, рыси, водевиль. Но и то и другое уже надоело.

Власть? Власть была всемогуща в России, но к этому уже он так привык, что эта власть не радовала уже его; но власть в принципе, власть в Европе, была бессмысленно подорвана и революцией [18]48 года, и избранием Наполеона III, и главное конституцией, которую шурин, прусский король, согласился дать народу. Власть, единственно поддерживающая его и поднимающая его выше нравственности и здравого смысла, власть эта в принципе начинала колебаться.

Когда он теперь оставался один: в постели под своим знаменитым плащом, глядя на свои длинные члены, или когда он ходил один гулять, у него в груди было тяжелое, мучительное чувство. Он не думал и не вспоминал о тех тысячах забитых по его воле палками людях, о разоренных семьях поляков, декабристах, умирающих в каторге. Он не думал, не вспоминал о них, но в глубине души его жило это невысказанное сознание, и, когда оно просилось наружу, он вслух говорил первые случайно попавшиеся слова, и иногда просто то, что чувствовал. Он говорил: «не позволю», «не хочу», или говорил: «да, да». «Ну что ж, ну что ж». «Так и надо». Или говорил

какую-нибудь фамилию: «Любощинский, Любощинский», или какую-нибудь фамилию актрисы или танцовщицы.

Он был мрачен. И сделалась эта перемена так незаметно, что нельзя было сказать, когда это началось.

Начало жизни Николая было особенно, исключительно счастливо. Самое рождение Николая — сына после 4 дочерей — было счастием для матери.

Старшие сыновья ее Александр и Константин были отняты от нее ее распутной свекровью. Теперь же у нее был опять сын, которого она уже не отдаст великой блуднице и мужеубийце, незаконно занимающей место [своего] мужа. И это была большая радость, тем большая, что ребенок, как ребенок, был красоты необыкновенной: большой, сильный, с пухлыми перетянутыми ниточками ручками и ножками. Приехавшая на другой день [рождения] в Царское Село Екатерина поднесла внука к свету и завистливо покачала головой.

Рождение Николая была радость его матери; все же детство его было его радостью. Он рос здоровый, сильный, беззаботный и свободный.

Отв. редактор *П. И. Лебедев-Полянский* Зав. редакцией *И. С. Зильберштейн*
Зам. отв. редактора *М. Б. Храпченко*

ОГЛАВЛЕНИЕ

I. СТАТЬИ И ИССЛЕДОВАНИЯ

II. НЕИЗДАННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ

В ТОМЕ 131 ИЛЛЮСТРАЦИЯ

Технический редактор **Г. Н. Шевченко.** Корректор **Е. А. Коростелева.** Уполн. Главлита № А — 713. Сдано в набор 15/X—1937 г. Подписано к печати 16/1—1939 г. Тираж 5.000 экз. Формат бумаги 72×110 $^{1}/_{16}$. В книге 35 $^{7}/_{8}$ печ. листа; в 1 п. л. 54.260 зн. Зак. 2159.

Адрес редакции: Москва, 6, Страстной бульвар, 11. Тел. К-3-61-80.

Типография газеты «Правда» имени Сталина. Москва, ул. «Правды», 24.